

METODOLOGÍAS ESPIGADORAS Y EL VALOR FEMINISTA DEL ARCHIVO COMO PRÁCTICA MATERIAL Y NARRATIVA

GLEANNING METHODOLOGIES AND THE FEMINIST VALUE OF THE ARCHIVE AS A MATERIAL AND NARRATIVE PRACTICE

Lucía Expósito-Cívico,¹ Rita Ortega Ruiz² y Rosa María Medina Doménech³

Expósito-Cívico, Lucía; Ortega Ruiz, Rita y Medina Doménech, Rosa María. (2024). Metodologías espigadoras y el valor feminista del archivo como práctica material y narrativa. *Asparkía. Investigación feminista*, núm. volumen, 1-28.
<https://doi.org/10.6035/asparkia.7847>

Recepción: 22/12/2023 || Aceptación: 02/04/2024

RESUMEN

Nuestro trabajo se propone contribuir a las innovaciones metodológicas que el feminismo viene planteando, centrándose en la reflexión sobre nuestras investigaciones, enmarcadas en los estudios culturales de la memoria histórica. Para cuestionar la concepción generizada de las metodologías, aportamos la idea de «metodología espigadora», a partir del diálogo interdisciplinar entre la propuesta de metodología carroñera de Jack Halberstam y la práctica documental de Agnès Varda. Exploramos cómo el uso de esta metodología puede redefinir el concepto de archivo y considerarlo una práctica feminista a la que denominamos «práctica de archiva». Desarrollamos esta exploración mediante tres voces narrativas, recogiendo la experiencia de investigaciones recientes que contribuyen a reconstruir la memoria de la disidencia sexual durante el franquismo y a indagar en el papel de la materialidad en la reparación de la memoria de las víctimas de la guerra civil española.

Palabras clave: metodologías feministas, prácticas de archiva, memoria histórica, memoria de la disidencia sexual, escrituras académicas autoficcionales

¹ Investigadora doctoral en el departamento de Historia de la Ciencia de la Universidad de Granada, luciaexp@ugr.es, <https://orcid.org/0000-0002-5520-0689>. Este trabajo participa de la Ayuda PRE2022-103008 financiada por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por el FSE+.

² Titulada Máster GEMMA Erasmus Mundus en Estudios de Género y de las Mujeres, ritaorte@correo.ugr.es.

³ Catedrática de Universidad. Dep. Historia de la Ciencia Instituto Universitario de Investigación en Estudios de las Mujeres y de Género, Universidad de Granada, rosam@ugr.es, <https://orcid.org/0000-0002-9996-3936>. Este trabajo es parte del Proyecto PID2021-123822NB-I00, financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033 y por FEDER, UE.

ABSTRACT

This study aims to contribute to the methodological innovations proposed by feminism, with a particular emphasis on cultural studies of historical memory. Challenging the gendered perception of methodologies, we propose the concept of a “gleaning methodology”, based on the interdisciplinary dialogue between Jack Halberstam’s scavenger methodology and Agnès Varda’s documentary practice. We explore how this methodology can reshape the notion of an archive, viewing it as a feminist cultural practice that we term “prácticas de archiva”—“archive practices”—. This exploration is developed through the voices of three narrative authors and by collating experiences from recent research on the memory of sexual dissent during Francoism and on the role of materiality in the repair of the memory of the victims of the Spanish Civil War.

Keywords: feminist methodologies, archival feminist practices, memory studies, memory of sexual dissent, autofictional academic writings

1. ¿Tiene género la metodología?

El incómodo ejercicio de preguntar por el género de todo lo que tocamos sigue localizando aspectos inexplorados de nuestras vidas personales o académicas. De hecho, preguntarnos por el género de las metodologías implica un ejercicio de despatriarcalización, pues conlleva bajar de su pedestal a la producción de conocimiento y hacerse las mismas preguntas que nos haríamos en relación con otras prácticas: ¿tienen género las prácticas culinarias?, ¿y la costura, el croché o la limpieza de la casa? Darnos cuenta de que nuestras metodologías tienen género abre numerosas posibilidades de exploración. Enseguida percibimos que a las metodologías les achacamos lo mismo que a madres, abuelas y personas cuidadoras en general. Sus funciones son imprescindibles, aunque las usamos como un «dato», como algo con lo que contamos con toda seguridad y sin darle importancia alguna, de la misma forma que mucha gente, particularmente hombres, cuenta con llegar a casa y encontrarse la comida hecha —trabajo doméstico— o a alguien que le explique por qué hoy siente cierta inquietud o tristeza —trabajo emocional—.⁴

Las metodologías tienen género porque son prácticas cotidianas que no solemos poner en valor en nuestras investigaciones, sin embargo, sin metodología no podríamos proponer ningún tipo de aportaciones novedosas al conocimiento. De hecho, cuanto más fundamental es la metodología, menos caso le hacemos en nuestras explicaciones. ¿Quién habla en una publicación de cómo tomó las notas que integran la información de los textos leídos o de cómo buscar la bibliografía y generar la conversación en la que se quiere situar con su pregunta de investigación? La «ciencia experta» es especialista en ocultar estos básicos fondos

⁴ Sobre trabajo emocional, véanse los trabajos pioneros de Hochschild (2008) y, en nuestro contexto, el concepto de «plusvalía afectiva» que planteó Carmen Magallón (1991).

de armario tan imprescindibles en el día a día de cualquier trabajo científico. En gran medida, este olvido del trabajo de a pie es lo que confiere a la ciencia su carácter «objetivo», como si las tareas de laboratorio se hicieran a sí mismas de forma neutral, universal y repetible (Medina Doménech, 1999). Esta práctica consustancial al trabajo científico puede atribuirse a formas de hacer tan patriarcales como coloniales o clasistas. No mencionar lo cotidiano, lo que es fundamental, es un proceder que construye muchas jerarquías con las que funcionamos; jerarquías de clase, de género, de raza o de pertenencia académica a mundos más o menos «superiores» epistémica o metodológicamente. Parecemos compartir que cuanto menos mencionamos los ingredientes de una metodología de investigación —cómo anotamos o leemos, cómo estamos al tanto de lecturas novedosas, cuánto rato hay que leer a diario, cómo sintetizamos y recogemos lo que leemos, cómo la calidad del papel o los bolígrafos influyen en nuestros mapas conceptuales o narrativos—, más «excelsa» parece nuestra investigación y más altas estamos en el *ranking* científico. De hecho, en investigación feminista somos tan recatadas como la gente de los laboratorios a la hora de hablar de estos detalles tan, supuestamente, «prosaicos» o «íntimos», es decir, generizados. Solemos ocultar en nuestros escritos qué hacemos —y cómo lo hacemos— cuando nos arremangamos y nos ponemos a la tarea y, en este sentido, acostumbramos a poner en práctica metodologías patriarcalizadas.

Una forma de escapar del cerco patriarcal que configura nuestra forma de pensar y poner en práctica nuestras metodologías es reconocer la emocionalidad desde la propia entraña de la investigación y alejarnos de concebirlas como procedimientos asépticos, estandarizados y puramente racionales. Una reflexión profunda y encarnada la ha ofrecido Dresda Méndez de la Brena (2022a) al reconocer cómo la vida personal, la intimidad, está tan presente en nuestras metodologías que casi no podemos verla. Como relata Paula Satta (2022) —también perteneciente a la vibrante comunidad del máster GEMMA de Estudios de Género—, las emociones están en el punto de arranque de toda investigación feminista. Como le indicó Dresda, para orientar a Paula en su hoja de ruta, la brújula es clara y nace del corazón, el órgano emocional por excelencia en nuestra cultura: «sigue siempre tu primera corazonada». Esa corazonada sería un lugar emo-intelectual que afecta nuestro camino y que es esencial identificar como punto de partida de la investigación.

Estas corazonadas, amamantadas por nuestras biografías, están presentes en muchos relatos inspiradores sobre cómo iniciar una investigación feminista. En el documental *The Watermelon Woman* de Cheryl Dunye (1996), la directora nos cuenta un relato ficción-testimonio sobre la pregunta de arranque de una investigación. Descrita de forma somera, la historia nos cuenta cómo a finales de los ochenta una trabajadora de un videoclub, aficionada a ver películas de las décadas iniciales del cine protagonizadas por mujeres afroamericanas, nota que en los títulos de crédito solo aparecen los nombres de las actrices blancas. Esa observación dolorosa del borrado de las actrices negras es el impulso para la investigación de la protagonista, una mujer afroamericana de otra generación que siente que en esa ausencia de nombres de actrices del pasado hay algo que investigar. Ahí empieza su periplo para conocer a la protagonista negra de aquellas «Plantation Memories» que hacía de criada y cuyo nombre nunca aparecía en los créditos. Cheryl Dunye reconstruye un relato sobre el —posible— personaje de Fae Richards, actriz lesbiana y negra, creando un archivo-ficción. Así, partiendo de la corazonada, Cheryl Dunye recompone un archivo, entre documentado y ficcionado, de vidas lesbianas y —posibles— relaciones interraciales entre mujeres.⁵

La «corazonada» no es un plan previsto —al estilo neoliberal— ni aterriza en un archivo localizado en un edificio estatal. Las investigaciones que arrancan de nuestras emociones y preocupaciones feministas no se solucionan con metodologías *prêt-à-porter* fabricadas en serie y dispuestas al extractivismo de datos y personas. La corazonada nos hace sentir para orientar nuestra investigación (Ahmed, 2006) y enciende nuestro deseo de reducir el enigma que supone la dominación patriarcal, y de crear ideas y prácticas para librarse de ella.

La búsqueda de oportunidades metodológicas para nuestras preguntas feministas, que nos alejen del método devaluado del *prêt-à-porter*, nos abre otras sensibilidades. Quizá por esa sensibilización no nos pasó desapercibida una de las críticas más irónicas al patriarcalismo metodológico que hizo en su trabajo Jack Halberstam, a quien conviene seguir de cerca por su curiosidad y exploración de los entresijos del método, sin que eso lo convierta en un, digamos, metodólogo de barba espesa y gafas de carey. En su capítulo «Metodologías Queer» ya anunció que iba a ser desleal con las disciplinas, pues se proponía «crear una metodología que no coincide con los métodos habituales» y que optaba por la mezcla flexible de «crítica

⁵ *The Fae Richards Photo Archive* está depositado hoy en el Whitney Museum de Nueva York: Zoe Leonard, *The Fae Richards Photo Archive*, Whitney Museum of American Art (<https://whitney.org/collection/works/11353>). Para un análisis de la importancia de estos archivos populares de las vidas de mujeres lesbianas norteamericanas, véase Cvetkovich (2003).

de texto, etnografía, estudios históricos, investigación de archivos y producción de taxonomías» (Halberstam, 2008, p. 32). Halberstam asumía riesgos, pues la metodología interdisciplinar suscita insatisfacciones entre quienes se sitúan, intelectual e institucionalmente, en el cerco cerrado de una disciplina específica. Además, ponía otro dedo en la llaga cuando nos lanzaba la pregunta ¿cómo podemos desarrollar metodologías queer —cuir— si nos ubicamos en departamentos tradicionales? En el contexto español esto es particularmente arriesgado, dado que cualquier proceso de evaluación de nuestra tarea investigadora pasa por agencias estatales o autonómicas organizadas sobre las disciplinas tradicionales, ya que los Estudios de Género aún no cuentan con área ni departamentos propios que valoren otras prácticas metodológicas menos disciplinares.

Justamente, esta es la cuestión que busca Halberstam (2008, p. 35) al proponer la metodología queer como una práctica que «trata de combinar métodos que a menudo parecen contradictorios entre sí» y «rechaza la presión académica hacia una coherencia entre disciplinas». Define así su propuesta: «Una metodología queer es, en cierto sentido, una metodología carroñera —*scavenger methodology*—, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano» (Halberstam, 2008, p. 32). El uso del término «carroñera» —*scavenger*— no puede ser casual en una persona que viene del campo de la cultura y la textualidad. Su elección, desde la primera lectura, inquieta y nos estimula a buscar una alternativa que permita afrontar esa inquietud. Trataremos de relatar brevemente el papel de esta inquietud para perfilar nuestra propuesta de metodologías espigadoras. Por una parte, hemos dialogado con amigas traductoras, como Isabel Vélez y Lola Sánchez, y, por otra, hemos usado un juego transdisciplinar, para poner a conversar la propuesta de metodología carroñera de Jack Halberstam (2008) con la de la directora de cine Agnès Varda (1928-2019) en su trabajo *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse* en su versión original) (2000).

Halberstam usa intencionadamente el adjetivo «carroñera» para referirse no solo a una metodología que recoge restos de disciplinas y sitúa a quienes la practicamos como depredadoras de restos muertos o sobrantes y aparentemente sin valor. Su elección del término quizá tenga más que ver con la acepción que propone el Oxford Dictionary y que hace referencia a quien rebusca entre los restos: «en basura, en sitios donde la gente abandona

o tira las cosas que no usa pero que no sabe qué hacer con ellas».⁶ Este significado parece usarlo Halberstam para destacar que esos restos que la «gente de bien» desecha —como basura o suciedad— son, precisamente, los que nos interesan a quienes ponemos en práctica la metodología queer porque les atribuimos un gran valor. Para nuestro debate metodológico, por «gente de bien» entendemos a quienes viven en esos hogares, confortables y preservados, que son las disciplinas académicas con sus ambientes cerrados y sus sistemas de evaluación excluyentes, donde todo, extrañamente, parece cuadrar sin problemas. Justamente como ha señalado Stacey Waite (2010, p. 51), una metodología carroñera se aleja de hacer las cosas en la forma disciplinariamente «apropiada» y trabaja, precisamente, en «disrupting ways of knowing that seem dominant, taken for granted, or obvious and by valuing contradiction—what we might also call messiness, fragmentation, or even confusion».

Empezamos entonces a comprender el disconfort que genera llamar «carroñera» a nuestra metodología. Por una parte, es cierto que, resulta atractiva para poner en valor las metodologías que rompen con formas tradicionales de conocimiento y, por el contrario, valoran aquello que no interesa a las ordenadas disciplinas tradicionales, incluyendo la contradicción y el batiburrillo. En este sentido también es clave, y mucho, su idea de hacer «baja teoría» (Halberstam, 2011) a partir de esa metodología carroñera, pues propone entender la teoría como un medio —y no un fin— que admite imprevistos. En este sentido, la teoría sería una forma de accesibilidad a las cuestiones que nos interrogan que no confirma las jerarquías del saber. Pero el término carroña, como señalamos, también nos trae aspectos menos edificantes que producen incomodidad. Para afrontar esta incomodidad, hemos encontrado muy útil el diálogo con el trabajo documentalista de Agnès Varda. Este juego de establecer un contrapunto con su trabajo creativo nos va a permitir ampliar la idea de las metodologías carroñeras —o atender a la corazonada del disconfort—. Proponemos visionar el documental *Los espigadores y la espigadora* como si asistiéramos a una lección magistral sobre el método. Este trabajo documental —creativo-epistémico— de Varda, nos abre a un aprendizaje transmetodológico. Visionarlo, como lección para nuestras metodologías feministas, implica tomar de entrada una disposición de diálogo entre disciplinas. Varda adopta, además, una relación afectiva con la temática del documental que expande la perspectiva de Halberstam sobre el método y, particularmente, sobre cómo nos relacionamos con los enigmas que afrontamos en las investigaciones.

⁶ Véase <https://www.oed.com/search/advanced/Meanings?textTermText0=scavenger&textTermOpt0=WordPhras>
e

El documental parte de un acto cotidiano. Agnès Varda visita diariamente el mercado para tomar un café y allí observa lo que pasa a su alrededor y cómo le afecta. Es un arranque similar al que nos cuenta Cheryl Dunye en *The Watermelon Woman* (1996). Son puntos de partida más sensoriales que intelectualizados, más próximos a la cotidianidad que nos afecta y que rompen, por tanto, con el modelo de investigación patriarcal que, con frecuencia, sugiere preguntas «objetivas» vinculadas a agendas de las propias disciplinas y no tanto que atañan a la gente. Dunye y Varda se hacen preguntas con perspicacia afectiva, están en el mundo y no solo observándolo, sino escuchándolo. En el documental Varda nos conmueve al pensarnos como una sociedad llena de sobras, de exceso productivo, y cuestiona desde abajo, desde quienes quedan fuera de la demasía capitalista y se ocupan de los restos. Merece la pena recordar las palabras exactas de Agnès Varda sobre el origen de *Los espigadores y la espigadora*. Un entrevistador, quizá pensando en clave de inspiración, le pregunta «¿De dónde vino la idea de realizar el documental? ¿Vino de una patata, de un cuadro...?». La respuesta de la directora fue rápida, mostrando su «humilde» y afectuoso apego a lo que nos pasa como punto de arranque y su decidida intervención en explorarlo:

No, no, no, no. A menudo es el azar lo que está en el origen de una película. Voy a menudo al mercado y una vez me quedé a tomar un café a las dos de la tarde y vi ese momento extremadamente preciso en el que los vendedores lo han metido todo en los camiones, hay cosas por el suelo y gente que viene a recogerlas, justo antes de que los barrenderos vengan a limpiar. Esto dura un cuarto de hora. Vi de repente un tipo de gente que hace su compra entre los restos. Fui a comprobar esta idea en otros mercados y me acordé de esa palabra antigua: *espigar*. Era en su origen una palabra del campo. Recoger el trigo que quedaba después de la cosecha, la fruta... Así que hice una pequeña investigación, casi de periodista, para saber qué se recoge todavía. ¿Se recoge el trigo? Al final no, se hace con máquinas. Pero sí el maíz. El trigo no, pero sí las patatas. Así tomé la decisión de hacer un trabajo, un documental sobre el espigueo. Y tuvimos suerte porque filmamos la recogida de patatas el primer día. Entre las patatas no vendibles, porque son demasiado pequeñas o grandes, tuvimos la suerte de encontrar patatas con forma de corazón. Y eso me pareció casi una forma de mensaje. Eso es lo que iba a ser la película, unas patatas modestas, no vendibles, pero que tienen corazón. Parece un poco difícil de explicar, pero me pareció evidente. Y a partir de ahí encontré, buscando, preparando, por casualidad, gente que vivía de lo que tiramos a la basura... Hay mucha gente que tiene la inteligencia de saber que podemos alimentarnos de todo eso que se tira. Hablamos de consumo, de basura, y de la miseria que convive con la sociedad de esta manera. (Varda, 2012)

La elección del título tampoco es casual en Varda y aporta una intención clave, mostrar la, a veces sorprendente, cohesividad de la cultura a través del tiempo. Varda enlaza ese momento «extremadamente preciso» que observa en el mercado, de gente «que hace la compra

entre los restos», a la antigua palabra francesa del campo, *glaner*, que evoca la práctica de recolectar y recuperar todos los sobrantes de las cosechas, habitual en unas culturas rurales donde los desechos, como exceso productivo, eran excepcionales y aún lo son en bastantes lugares. El término *glaner* tiene una larga historia procedente del latín del siglo XIII y un uso actual amplio en su sentido material y figurado.⁷

Varda lee con mucha atención el mensaje que su propio «objeto de estudio» le lanza, es decir, las cosas que recupera la gente y, en particular, aquella patata con forma de corazón cuya modestia y forma leyó como una especie de mensaje sobre el significado de su propia indagación documental. Así inició su trabajo filmico, con su pequeña cámara al hombro, filmando muchas veces sola y encontrándose con la gente que vive de recuperar lo que tiramos a la basura en países ricos como Francia. Ella y su investigación, una más con la gente, se convierte en una *glaneuse* que recupera materiales desechados para su documental. La cineasta nos ofrece una lección magistral de cómo situarse en la investigación, haciendo parte y practicando lo mismo que es filmado, escuchando el enigma que emerge de lo cotidiano. Varda pone en práctica la idea sugerida por White (1992), que la forma *es* contenido, una cuestión que no deberíamos olvidar en nuestras pesquisas.

Para los objetivos de este trabajo, nos interesa precisar qué aporta Agnès Varda, con lo que hemos denominado su «metodología espigadora», a la propuesta de Halberstam sobre la «metodología carroñera». El foco de Varda se centra más en la gente que en la metodología en sí, su objetivo filmico es documentar la vida de gente que se dedica a «espigar», es decir, a recuperar o recolectar. Así ilumina cómo las cosas que sobran cuestionan cotidianamente la voracidad del mercado para producir desperdicios y formas de exclusión. Recoger carroña, como proceso metodológico que propone Halberstam, es poner el deshecho en valor, pero, quizá, es involucrarse demasiado en las jerarquías que ordenan el mundo en aprovechables/deshechos. En la forma de hacer que nos sugiere Varda, el afecto tiene una presencia que disipa el discomfort del carroñeo. Espigar trae el mundo diverso de lo posible, de lo recuperado que va a seguir sosteniéndonos.

⁷ Véanse las definiciones en <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/glaner/37089>
<https://www.cnrtl.fr/definition/glaner>

Varda proporciona también una forma de estar en lo que investigamos que merece la pena imitar. Su posición, como señala con énfasis en la entrevista, es clara: «Yo no estoy en absoluto dentro del documental» (Varda, 2012). No hay un goce narcisista en su trabajo documental, aunque sea resultado de su universo creativo. Su manejo metodológico no es obsesivo y perfeccionista, aunque está «relativamente preparado», de forma que quienes la ven —o nos leen si aspiramos a utilizar estas metodologías— «nos acompañen en un paseo un poco libre, un poco caótico». Su documental transmite delicadeza y empatía —de una forma muy sensorial— con quienes se dedican a espigar desperdicios. Quizá el elemento más admirable es su humildad a la hora de establecer un vínculo con su «objeto de estudio», basado en descartar la «objetivación» de la cámara. Como afirma en la entrevista —«las personas no son cobayas»—, su intención al filmar se aleja de todo afán extractivista. El vínculo es mutuo, bien tejido, pues muchas personas que aparecen en el documental —o quienes lo ven— aún siguen enviándole notas y materiales recuperados. De hecho, Varda no abandona a la gente llevando a la práctica su apuesta como *glaneuse*. Tras el documental del 2000, filmó *Los espigadores y la espigadora... dos años después* (Varda, 2002), donde recupera el devenir de la gente *glaneuse* con la que se fue encontrando dos años antes. De esta manera, fondo y forma logran una coherencia tierna en su modo de filmar como cineasta *glaneuse*.

Usar una metodología espigadora o carroñera nos aleja de los métodos e investigaciones que se interesan por ideas que circulan en mundos privilegiados. Como hace Agnès Varda, se trata de aterrizar artesanalmente en cosas concretas, cercanas, cotidianas, porque esas nos abren otras puertas hacia territorios ocultados por el patriarcado. Para pasar de las ideas metodológicas a las prácticas, desarrollamos, en los siguientes puntos de este artículo, dos voces narrativas que exploran las posibilidades de esta apuesta «espigadora». Para ello, nos salimos de los contornos del archivo tradicional, sin restarle su valor histórico. Aunque los archivos tradicionales sean esenciales para conocer el mundo de las ideas y las prácticas del pasado, con frecuencia funcionan como sistemas de organización de trazas del pasado embebidos en lógicas estatales, de las aristocracias, de la dominación patriarcal, etc. Podríamos extendernos sobre la crítica que ha recibido el archivo tradicional, pero en este trabajo preferimos aportar algunas reflexiones sobre nuestras prácticas de investigación recientes que expanden la idea de espigar archivos.

A través de nuestras tres voces narrativas, pertenecientes a generaciones feministas y académicas diferentes, plantearemos el archivo no como un almacén de residuos del pasado, sino, más bien, como una materialidad cultural viva, pero, también, una práctica emocional que cuestiona el archivo que nos viene dado y propone que el archivo puede ser creado de

forma artesanal y creativa. Nos unimos por tanto al esfuerzo feminista imaginativo de generar lo que, contribuyendo al llamado «giro archivístico», Lucy Bell y Joey Whitfield (2022) designan «la creación de una archiva», precisamente para reflexionar no solo sobre la visión patriarcal del archivo, sino sobre la concepción historiográfica de la «objetividad». Esta «archiva», como también plantean estas autoras, es afectiva tanto en su proceso de creación como en los contenidos que recupera y almacena. Según explican en su trabajo, al feminizar el archivo, lejos de esencializar las categorías del género, tratan de llamar la atención sobre la multitud de categorías cruzadas que no se reducen al género sino también atañen a la raza, la discapacidad o la edad, entre otras (Bell y Whitfield, 2022).

Con anterioridad ya hemos explorado esta idea del archivo como práctica de creación, para espigar un archivo de la diversidad y disidencia sexual de la España de los sesenta a partir de diferentes materiales culturales dispersos —películas, novelas, cartas, poesía, encuestas, etc.—; precisamente con el objetivo de materializar la existencia de un pasado colectivo diverso muy poco visible en el archivo institucional del régimen dictatorial franquista (Medina Doménech, 2023). Por lo tanto, siguiendo los planteamientos sobre el archivo que sugieren Saidiya Hartman (2008; 2021) y Cristina Rivera Garza (2021), entendemos la práctica de archivas como una intervención en la frontera de la autoficción. En este trabajo exploramos el proyecto metodológico de espigar a través de la recuperación y creación cultural de «archivas», como práctica, creativa y emocional, en dos contextos distintos pero complementarios que son el fruto de investigaciones recientes. Por una parte, las investigaciones de Lucía Expósito Cívico sobre las exhumaciones de las últimas décadas en el Estado español como práctica colectiva de materialización de la memoria y del duelo, particularmente del duelo de las mujeres que fueron víctimas de las violencias desencadenadas por la guerra y posguerra franquistas. Por otro lado, como plantea Rita Ortega Ruiz, las posibilidades de la archiva como forma de espigar y realizar una práctica de recuperación, creativa, artesana y autoficcionalmente performada, cuyo objetivo es llevar a cabo una intervención. Intervención en el sentido de incidir en la realidad, tal y como plantea la práctica artística. En este caso específico que exponemos —como forma de mostrar la práctica de la metodología espigadora—, se trata de una intervención en el significado de la memoria de la disidencia sexual que actúa como dispositivo para restablecer un tupido tejido intergeneracional que repare las grietas producidas por ciertas políticas identitarias.

Para esta exploración de lo que denominamos metodología espigadora, las dos propuestas que exponemos se sitúan en la frontera de la autoficción, generando formas propias de narrar. En el marco de esta metodología espigadora, la escritura académica supone un proceso creativo que permite superar los límites del descriptivismo, a la vez que alumbrar perspectivas que parten desde lo personal y cotidiano hacia visiones políticas de la memoria.

2. Una disposición epistemológica para la metodología espigadora: historia, memoria y materialidad

Vinciane Despret (2022, p. 30) destaca la fuerza performativa de acompañar el proceso de investigación con preguntas, y así enunciar: «¿Qué hago con esto? ¿Qué sentido me solicita? ¿Qué devenir le ofrezco?». Al investigar sobre memoria y ponernos a su disposición, surgen cuestiones constantes y actuaciones corporeizadas como revolver, rehacer, acumular... Actos como hilvanar que dan forma a la práctica espigadora del archivo. Como historiadoras que piensan la memoria desde su posición feminista encarnada (Harding, 1996), nos preguntamos qué queremos de la historia o qué le pedimos que haga por nosotras hoy (Getachew entrevistada por Arjini, 2023). Con este punto de partida que rescata la noción presente de la memoria, articulamos un sentir colectivo feminista que trata de hacer justicia epistémica a todas las voces ocultadas y evidenciar todas las violencias machistas que han atravesado el pasado y la forma de estudiarlo.

Si las metodologías no solo no han sido creadas para estudiar a mujeres y diversidades, sino que nos han ocultado de forma sistemática en la construcción del conocimiento, ¿cómo evitar seguir reproduciendo «formas de hacer» patriarcales que ponen el foco en el positivismo y cuyo modelo de estudio es el hombre universal blanco, occidental, capacitista y heterosexual? Nuestra propuesta apunta que detonar las metodologías es apostar por nuevas y revisadas formas de hacer que se reivindicquen como feministas, no —solo— añadiendo la dimensión o la herramienta analítica del género, sino planteando una profunda revisión inicial sobre el hacia dónde se orientan (Ahmed, 2006) estas formas de hacer. Además, otro motivo es que esta orientación es la que nos lleva a hacer cosas (Labanyi, 2010) y nos inserta en la red fenomenológica en la que interactuamos, nosotras y la investigación, con los demás actantes (Latour, 2007). Entender la propia investigación como una red de *entanglements* (Barad, 2007), como una madeja que se teje, enseña que la investigadora no está por encima del objeto estudiado, ni siquiera utiliza los objetos como un medio para alcanzar conocimiento, sino que deviene con ellos (Callén Moreu y Pérez-Bustos, 2020), como hace Agnès Varda con su cámara.

Otra de las cuestiones a resolver en esta revisión feminista de las metodologías sería el para qué. Es decir, ¿qué quieren desvelar estas metodologías?, ¿con qué sentires se interrelacionan? Tal y como afirma Despret, y hemos señalado antes, el valor performativo de indagar y el acto revolucionario de plantear demandas incluso sin contestarlas ya nos acerca a una epistemología del devenir crítico y feminista del archivo. ¿Acostumbro a interpelar mi investigación con estas preguntas? Me gustaría plantear una breve historia que ilustra nuestra disposición epistemológica.

Acudí a una conferencia sobre archivos y perspectiva de género en el marco de las XVIII jornadas españolas de información y documentación de FESABID. Las ponentes fueron maravillosas: abiertas, con disposición a la duda, reconocían el valor del pasado y el trabajo hecho hasta el momento desde el feminismo. Mientras salía del lugar, no pude evitar escuchar entre el público el comentario que hacía un investigador a otro compañero: «Bueno, y entonces ¿qué? ¿Cómo se hace para investigar con perspectiva de género? No han dicho nada, no han dicho nada». Repetía. «No han dicho cómo». Y reía, diciendo que «así es imposible». En una hora, un profesional esperaba aprender a relacionarse con el archivo de manera feminista. Quería una guía, una metodología prediseñada, una fórmula. ¿Cómo le decimos que el feminismo y los estudios de género han tenido que aprender *formas de hacer* sin todo eso? Que no contamos con un manual de instrucciones, sino con la disposición hacia el compromiso, la humildad y el hacer de las que nos precedieron.

En este sentido, no existen recetas para poner en práctica la metodología espigadora, como no existen conferencias de una hora para aprender a mirar los archivos con perspectiva de género. En contraposición a la aceleración neoliberal, la metodología espigadora se reconoce como una forma de hacer a fuego lento, como la manera en la que han cocinado las manos de tantas mujeres sin ser reconocidas por ello, como también pisaban el pedal de la máquina de coser mientras la aguja espigaba en la tela. La metodología espigadora es una metodología artesanal, creativa, que se reconoce en las medidas a ojo y en las recetas compartidas en conversaciones con las demás.

Si bien no podemos ofrecer una guía milimétrica para poner en práctica esta metodología, sí podemos hablar de trabajos anteriores, trayectorias, intuiciones y conexiones que han configurado esta propuesta. Mi investigación en particular se centra en el análisis material desde una perspectiva afectiva y feminista en el contexto de recuperación de la memoria de personas represaliadas por el franquismo. Mi aproximación, aunque experimental, está enraizada en genealogías feministas que descubren el conocimiento en las intersecciones y lo apoyan de forma situada. Estas genealogías incluyen, por tanto, aquellas

contribuciones que han ido mostrando y visibilizando el papel de las mujeres en la resistencia política al franquismo.⁸

2.1. Tejer archivos de memoria para hallar objetos emocionales

Los materiales de la memoria viven con nosotras a diario, tejen archivos cotidianos: el libro que leemos y la estantería en la que lo colocamos, la botella de agua que nos acompaña a todas partes o el reloj que llevamos pegado a la piel. Son dispositivos que existen por sí mismos y que utilizamos para desarrollar acciones humanas. Pero ¿son «solo» esto? Desde los estudios críticos de la tecnociencia, autores como Bruno Latour (2007) afirman que los objetos con los que nos relacionamos son actantes, tienen agencia propia. En este sentido, la materialidad no solo es un contenedor de historias en sí misma, sino que forma parte de la red de *entanglements* enunciada por Kate Barad (2007); red que nos sirve para imaginar la maraña material y relacional que habitamos y, como indicábamos más arriba, para comprender nuestros procesos metodológicos como prácticas experimentales, quizá menos ordenadas de lo que las disciplinas tradicionales desearían.

Siguiendo esta perspectiva material, mi investigación para el Máster GEMMA de estudios de género se centró en procesos de recuperación de la memoria de personas represaliadas por el franquismo en España (Expósito-Cívico, 2022). Desde el inicio, los objetos involucrados en procesos de memoria histórica fueron el foco principal. Precisamente un objeto fue el detonante cotidiano que nos hizo pensar en las posibilidades de esta investigación junto a otros objetos que aparecieron, fruto de fuentes y conversaciones, en el transcurso de la investigación. Parecía como si, enmarañados con el pasado —como los *entanglements* que plantea Barad (2007)—, estos objetos emocionales se llamaran los unos a los otros y nos convocaran.

Ese detonante cotidiano en esta investigación fueron dos objetos vinculados a las vidas de mis abuelas, Concha y Dolores. Son objetos personales que no solo hablan de ellas, sino que, atesorados por mujeres de pueblos del sur y trabajadoras del campo, se interrelacionan con otras vidas. La primera vez que pensé en las formas «vibrantes»⁹ de relación con los

⁸ Hay una gran cantidad de investigaciones importantes sobre historiografía de género y memoria de la guerra civil española y la represión franquista que se podrían citar aquí. Ante la imposibilidad de citarlas todas, incluimos algunas que nos parecen esenciales desde prismas disciplinares diversos: Mary Nash (1999, 2015), Mercedes Yusta Rodrigo (2005), Pura Sánchez (2009), Ana Aguado (2011), Rosa Medina Doménech (2013), Aurora Morcillo Gómez (2015, 2022), María Rosón Villena (2016), Carmen Guillén Lorente (2018), Conxita Mir Curcó y Ángela Cenarro Lagunas (2021), Laura Muñoz-Encinar (2021) y los capítulos del reciente libro coordinado por Jon-M. Landa Gorostiza, Jon Penche González y Javier Buces Cabello (2024). Especial reconocimiento también a las investigaciones a nivel local sobre represión franquista.

⁹ En el sentido que Jane Bennett (2010) plantea en *Vibrant Matter*.

objetos fue durante el máster GEMMA de estudios de género en la Universidad de Granada. Mis estudios coincidieron con dos procesos biográficos abiertos: el duelo por la muerte de mi abuela durante el confinamiento por la pandemia del COVID-19 y la recuperación del cuerpo de mi bisabuela en una fosa común del sur de Badajoz. Fue como si las lecturas en las que me sumergía nombraran lo que había estado siempre ahí, lo pujante en las historias familiares y en los cuerpos de mis abuelas (del Valle, 1997). Así tomaron fuerza los imperdibles de mi abuela Concha, que llevaba siempre dentro de un pañuelo con sus cosas.

El otro objeto, la fotografía enmarcada de mi bisabuela Ángeles, encarnaba la memoria de la represión franquista con sus silencios y traumas. Esta imagen tangible desencadenó mi interés por espigar, es decir, por recuperar y crear una archiva «dispersa» de objetos emocionales de memoria. Según la RAE,¹⁰ la segunda acepción del verbo *dispersar* se corresponde con «dividir el esfuerzo, la atención o la actividad, aplicándolos desordenadamente en múltiples direcciones». Nuestra nueva archiva era «dispersa» porque ponía la atención fuera del orden sistemático de un archivo, fuera incluso de una temporalidad lineal. Recurríamos, al igual que Agnès Varda en su documental, a fragmentos de antiguas conversaciones, a prácticas cotidianas como la de ir al mercado o sentarnos junto a la misma fotografía en el salón de nuestra abuela. Aplicábamos la atención, «desordenadamente en múltiples direcciones», hacia materialidades que siempre habían estado ahí. Estos objetos cotidianos, parte de nuestra vida, se interrelacionaban con nosotras y nuestras historias porque siempre habían formado parte de ellas. Había iniciado mi propia configuración artesanal de una metodología espigadora.

Desde ahí, armar nuestro propio archivo comenzaba con la práctica de localizar los objetos a través de fuentes diversas: entrevistas, historia oral o artículos científicos y/o de divulgación. En gran parte, los objetos con los que finalmente trabajamos surgieron de la tierra, de la exhumación de alguna de las miles de fosas comunes de todo el territorio español (Etxeberria, 2020). A presentar estos objetos como fuentes históricas nos ayudó la relectura del archivo que realiza Ann Cvetkovich (2003), quien propone una relación emocional con el archivo en lugar de una experiencia estrictamente intelectual. Cvetkovich (2003, p. 320) propone la creación de archivos-otros que reafirmen «el papel de la memoria y del afecto para compensar la negligencia institucional». Centrado en los Lesbian Herstory Archives, su trabajo señala la importancia del trauma como catalizador para la creación de archivos culturales y comunidades políticas. Considerar el trauma dentro del contexto histórico de

¹⁰ Véase la definición en <https://dle.rae.es/dispersar>

nuestra investigación nos llevó a pensar en los procesos de violencia y de duelo que contienen los objetos relacionados con la memoria de personas represaliadas durante la guerra civil española y el franquismo.

Estas prácticas de espigar archivos materiales conectan con la memoria colectiva porque reflejan «la necesidad de abordar la experiencia traumática mediante el testimonio y la expresión» (Cvetkovich, 2003, p. 320). No solo porque las fuentes a las que podemos recurrir para registrar estas experiencias sean escasas o no existan, señala Cvetkovich (2003), sino porque al entrar en contacto con la memoria, con el recuerdo, las posibilidades de un análisis histórico contemporáneo se amplían. A través de las fuentes orales y mnésicas se performa lo que Toni Morrison (1995) llama «memoria emocional», esos detalles de la experiencia afectivos, sensoriales y a menudo muy específicos y personales que producen «un archivo inusual, que con frecuencia se resiste a la coherencia narrativa, o que está fragmentado y es claramente arbitrario» (Cvetkovich, 2003, p. 321). La materialidad de los objetos de la memoria contribuye de manera muy especial a esa «memoria emocional» que formula Morrison en relación con la memoria colectiva de la esclavitud.

Algunas de las fuentes orales utilizadas para registrar los objetos y la manera en la que estos «afectaban» no fueron grabadas de forma sostenida como entrevistas sistemáticas, sino que procedían de conversaciones mantenidas mucho tiempo antes de que la propia investigación tomara forma. Esto plasma el propio sentido de la metodología espigadora: archivar esos momentos y recordarlos después. Es también una expresión de cómo entendemos la intergeneracionalidad, como una conexión entretejida en una temporalidad queer (Dinshaw, 2012).

En el análisis del Trabajo Fin de Máster, hicimos uso de herramientas como la historia oral¹¹ y el análisis de fotografías. En ese proceso recuperamos la materialidad con narrativas sobre la memoria de la guerra civil española y la represión franquista. Los objetos aparecían en las narraciones de mujeres represaliadas por el régimen y de las que trabajan reparando la memoria de personas asesinadas. De sus palabras espigamos el valor de la presencia y la interacción con la materialidad y nos ofrecían la posibilidad de ver los patrones de afrontamiento del duelo de familiares represaliados. Un planteamiento sobre la materialidad que ha estimulado la dirección actual en nuestra investigación doctoral.

¹¹ Al igual que las investigaciones referenciadas en notas anteriores, para el estudio de la historia oral reconocemos el trabajo de la historiadora Miren Llona (2012).

En el escenario del duelo, de los duelos silenciados y sostenidos durante décadas, tenían cabida la fotografía de Ángeles en el salón de su hija pequeña, la vajilla republicana en un pueblo extremeño, los pendientes y zapatos arrancados a la tierra del sur y las partidas de defunción, gastadas por el contacto con las manos de hijxs y nietxs (Expósito-Cívico, 2022). Eran objetos espigados que emergían con nuestra práctica de archiva y que habían quedado «por fuera» de la reconstrucción oficial de la memoria. Se trataba de objetos cotidianos, privados, vivos en los testimonios de las mujeres, que habían sido desechados y con los que nos vinculábamos a lo que llamamos «objeto de estudio».

De esto se trata espigar en el contexto de mi investigación sobre el archivo y las fosas comunes de la guerra: rebuscar en la memoria aquello, particularmente lo material, que el sistema patriarcal ha pasado por alto, ha decidido ocultar o desechar. Siguiendo los planteamientos de Vinciane Despret (2022) y Lucy Bell y Joey Whitfield (2022), consistiría en instruirse con todo aquello que, en apariencia, no merece preservarse. Normalmente, como también plantea Varda en su trabajo documental, estos objetos habían estado siempre ahí: en la tierra, en las voces, en los recuerdos. Aparecían después de la actividad principal: la compra en el mercado o la reconstrucción de la historia en el archivo institucional. Bastaba pararse, no como acción inmóvil, sino para arremangarse y enfangarse. Construir una archiva histórica, aunque tiene mucho de «dejarse instruir» por nuestros enigmáticos objetos de estudio (Despret, 2022), de sentir la corazonada (Méndez de la Brena, 2022b), no sucede sin acción y atención; es una práctica. Se trata, además, de una acción colectiva, pues nuestro trabajo entra en relación con testimonios e historias de personas que espigaron junto a nosotras.

3. Una intervención disidente en la memoria: espigar el archivo

En mi caso, llegué al archivo por casualidad, y no era ningún edificio que albergara un conjunto ordenado de documentos, sino al ejercicio práctico de archivar o recopilar retazos del pasado. Preocupada por la falta de genealogía familiar, en el sentido amplio tanto de consanguineidad como de familia elegida, retrocedí por los campos cosechados de la historia (Juliá Díaz, 1999; Richards, 1999) para descubrir el manjar de restos olvidados o intencionalmente abandonados por quienes ostentaban la propiedad. Vidas, objetos, deseos y relatos dejados a su suerte bajo un sol del demonio. Al igual que Varda en su documental, las investigaciones pueden venir de puntos cotidianos, como ella tomando un café; en mi caso, dando un paseo.

Mi investigación para el Trabajo Fin de Máster GEMMA, titulada *El (por)venir del archivo. Aportaciones efímeras desde la disidencia sexual*, consistió en la construcción de una archiva, artesana y experimental, resultado de un trabajo práctico que hoy podría llamar espigador, y de la reinterpretación de retazos del pasado, conversaciones intergeneracionales y aportaciones efímeras que incluyeron una visita colectiva al cementerio en un acto-homenaje, una sesión de inspección en el armario de mi abuela con mi hermano, una exposición del deseo bi-bollero y conversaciones aquí y allá que, al estilo de la intervención artística, daban cuenta de la historia silenciada, disidente o truncada. Me interesaba explorar la categoría de lo queer, no tanto referida a sujetos en clave identitaria, sino como metodología o forma de buscar o mirar en el pasado. Como formas de hacer que den cuenta de aquello que no nos ha llegado.

Con este archivo pretendía acercarme a la disidencia sexual en la España franquista partiendo de mi propio desconocimiento. En mi trabajo definía el archivo «como un espacio mestizo de saberes, formatos, fuentes... Que recoge trazas de un pasado, sin buscar nada concreto, definido de antemano. Quizás, solo de aquellas migajas que caen al suelo al limpiar el mantel» (Ortega Ruiz, 2021, p. 9). Esta reflexión metodológica que parte de la experiencia de investigación anterior plantea la posibilidad de espigar un archivo y recoger esas migajas. Es decir, de utilizar la metodología espigadora para hacer una intervención en el significado de la memoria y contribuir a un tejido intergeneracional que repare las grietas que han quedado en la historia y que llegan hasta hoy. Ese quiebre intergeneracional no es casual y condiciona el presente que habitamos y el futuro que podemos llegar a imaginar. La propuesta no es ajena al trabajo histórico y de estudios de la memoria que se ha ido desarrollando,¹² pero ofrece una forma peculiar de configurar artesanalmente otras formas de entender el archivo usando una metodología espigadora.

El porvenir del archivo partió de una corazonada (Méndez de la Brena, 2022b): asomada a los barrotes que aún custodian los sótanos del edificio principal de la céntrica Puerta del Sol de Madrid, intuí que en ese hueco oscuro había algo más. Mientras paseábamos, mi tía me contaba cómo en los sótanos del edificio de lo que es hoy Correos, detenían y torturaban a gente, ella incluida, durante la dictadura franquista. Este punto de partida es importante porque, aunque pueda parecer sorprendente, quienes debieron contarme la historia de la

¹² Véase, por ejemplo, el dossier de *Hispania Nova*, coordinado por Sergio Gálvez (2006), *Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria*. Accesible en: <http://hispanianova.rediris.es/6/dossier.htm>; el artículo de Jo Labanyi (2008), *The politics of memory in contemporary Spain*, y el trabajo de Lucas Platero Méndez (2010), *Ejercicios de memoria histórica: cuerpos sexuados y franquismo*.

represión sufrida unos cuantos —no tantos— años atrás, no lo habían hecho. No había una sola placa, no tenía idea alguna del castigo específico sufrido por muchos de mis predecesores bajo —entre otras— la Ley de Vagos y Maleantes —1933, 1954— o la Ley sobre Peligrosidad y Rehabilitación Social —1970— (Galván García, 2017). Sentía que, para mi necesidad de conocer conectando con el pasado, no era suficiente la búsqueda de bibliografía o visitar los archivos oficiales; sentí la necesidad de mirar de otra manera. Al igual que Agnès Varda se preguntaba «¿qué se recoge todavía?», para mí la pregunta que generaría mi investigación fue ¿qué historias están por cosechar? Así, me embarqué en un campo bastante explorado —la historia reciente de España: guerra civil y franquismo—, sin saber bien qué buscaba pero intuendo que en él había muchos asuntos sin recoger; y empecé con la modestia de quien espiga, un poco desde la espontaneidad, un poco por instinto.

3.1. Espigando los campos de la memoria

Mirar al pasado se parece mucho al espigar, esa práctica ancestral que apenas ha tenido reconocimiento, pues se trata de recolectar lo que otros han ignorado —accidental o deliberadamente— y armar con ello conocimiento valioso al preguntarse ¿qué ha sido olvidado o ignorado por la ciencia histórica? Con la intuición de que multitud de sujetos y cuerpos,¹³ vidas y objetos han quedado en esos espacios ocultos y aún tienen mucho que aportar e increparle al conocimiento androcéntrico, colonial o neoliberal, construí mi particular archiva.

Siguiendo la brújula que ofrece la metodología carroñera de Halberstam, puse el ojo en aquellas fuentes desechadas. En mi archiva traté de cuestionar las divisiones entre conocimiento válido e irrelevante o poco verídico, insignificante. Romper con esta lógica es parte de la justicia epistemológica necesaria para restituir muchos sujetos excluidos de la historia. Escuchar a esas voces desautorizadas e incluso a objetos que parecen no tener voz es parte del método espigador. Otra propuesta que configuró mi investigación fue la idea de lo efímero que plantea José Esteban Muñoz (2019) como evidencia de lo queer. Para este autor, las vidas queer rara vez dejan «pruebas» tradicionales; la evidencia queer es efímera, como un rastro, constituida por los restos, por lo que queda colgando fuera del alcance del archivo oficial (Muñoz, 2019, p. 65). Eso que queda colgando resulta encajar a la perfección

¹³ Algunos trabajos consultados sobre la represión franquista de las mujeres en Madrid son los coordinados por Mónica Bolufer Peruga y Montserrat Cabré i Pairet (2013) y el libro coordinado por Mary Nash (2013), así como las investigaciones sobre *Las Rapadas* (Pol, Rosón, Platero, Garbayo y Lanchares, 2024). Sobre historia de las disidencias sexuales y de género en el franquismo, ver Pérez-Sánchez (2007), Picornell (2010) y Platero (2009).

con la idea de espigar o recolectar. Al igual que en la acción de espigar, la práctica de archivar que parten de lo efímero recolecta aquellas cosas que de otra manera se van a echar a perder; al igual que la fruta que queda en el árbol sin recoger se pudre, la memoria se olvida.

La metodología espigadora no solo es feminista por su artesanía y su mimo, sino también porque renuncia a las «grandes historias», tan del gusto de la narrativa patriarcal. Tampoco produce en masa con un trabajo fordista ni se nutre de los grandes camiones que abastecen, sino que va al campo a echar la mañana y vuelve con el bolsillo del delantal abultado. Los resultados, como los de Agnès Varda, son modestos: una historia, no La Historia. Además, pone el ojo sobre «qué» historia y «para qué» la historia, teniendo en mente la pregunta de qué queremos que la historia haga en y por nosotras (Getachew, 2023) que ha insuflado agencia a la dirección de nuestros trabajos. Lo que sobra puede relacionarse con las vidas en los márgenes, con aquellos sujetos tildados de inapropiados que han tratado de ser acallados. Este paralelismo entre lo olvidado/los olvidados o lo marginal/lo ignorado me sirvió para espigar mi archiva. Desde esta metodología no hay afán, no cae en la lógica productivista que también afecta al conocimiento académico, sino que emplea más tiempo: sin garantía de resultados, sin promesas previas de hallazgos, sin grandes pretensiones, va escarbando con las manos y tejiendo sin máquina, más bien tirando del hilo que, lejos de ser el símbolo final de una prenda rota, es el inicio de una historia. Nuestra propuesta va en dos sentidos: qué hacemos con el pasado y qué hace el pasado con nosotras. Desde esta premisa: espigar.

Esta metodología mira al tiempo de manera decolonial, sin tratar de dejar atrás el pasado; en cambio, sus tiempos se entretocan y se parecen más a los tiempos cíclicos de la cosecha e incluso a ir a destiempo (Méndez de la Brena, 2020), pues se espiga fuera del momento de recogida. Además, propone un diálogo intergeneracional porque se voltea a ver quiénes nos precedieron y a conversar con ellos o con los restos o pistas que nos dejaron (Passerini, 2003). La linealidad de los tiempos también ha sido creada y la obligatoriedad de ceñirse a esa coherencia imposibilita multitud de historias o situaciones en las que los tiempos se tocan (Dinshaw, 2012). Tal y como recogía en mi investigación: «La metodología queer que empleo puede verse en el zigzag de los recuerdos, temporalidades, formatos y fuentes. La memoria no es coherente tampoco, pero sí afectiva y en ese sentido el afecto atraviesa todo el trabajo» (Ortega Ruiz, 2021, p. 95).

La propia tarea de espigar es anacrónica, casi extinta, pero ahora reinventada, como muestra Agnès Varda por las calles y campos de Francia, y guiada por otras necesidades. Esta conexión entre tiempos es una potencialidad de esta metodología, puesto que se nutre de un conocimiento construido en comunidades, a través del tiempo, estableciendo redes y

puentes, hacia detrás y hacia delante, dando cuenta de cómo la memoria no tiene que ver con el ayer, sino con el hoy y con el mañana. Se trata de una práctica metodológica que rescata temporalidades no lineales o incluso incoherentes y que pone en conversación a diferentes generaciones intuyendo que tienen mucho que contarse. Este era, precisamente, uno de los objetivos de mi investigación:

Mi trabajo final de máster pretende constituirse como un archivo en sí mismo que, nutriéndose de otros, continúe tejiendo la red que nos sostiene como sujetos en el margen heteronormativo, y que se extiende hacia atrás, hacia delante y en todas direcciones como una tela de araña. (Ortega Ruiz, 2021, p. 5)

Otro de los ingredientes de esta metodología espigadora consiste en reconocer y hacer explícito el criterio parcial de la selección, poner en entredicho la falacia de la neutralidad o la objetividad que denuncia el feminismo. La metodología no es neutral: «dime qué has visto y te diré quién eres». Nuestras investigaciones, incluida la mía, están mediadas por ese lugar emo-intelectual que comentamos antes. No ocultar esa parcialidad es la verdadera apuesta. Así lo reconocía en mi investigación:

En mi presente repositorio soy yo quien decide qué se recuerda o a quién se recuerda. Suena algo autoritario, pero es cierto. También es cierto que todas las adhesiones no han sido premeditadas, sino que más bien han ido llegando, o eran las que he tenido al alcance, o forman parte de los nudos que he querido destacar o sobresalían en algún modo de mi memoria. (Ortega Ruiz, 2021, p. 53)

Me refiero a ese llegar de los objetos que da cuenta de su agencia, es decir, lo que ellos hacen con nosotras, lo mismo que le sucedió a Lucía en su investigación y a Agnès con la patata con forma de corazón. Dejar que el pasado nos hable y cosechar lo que transmite. Esa idea podría estar detrás del «espigar una archiva», según el enfoque que desarrollé en mi trabajo fin de máster.

3.2. Una archiva espigada

No hay una receta al uso, más bien es la teoría la que sigue a la práctica o quizás no haya una relación de subordinación entre ambas. Hay que ponerse manos a la obra, por eso en este punto hablo de pasar a la práctica, no quedarse en las ideas. Pasar de las ideas a las cosas supone una práctica feminista, un gesto modesto, como dice Agnès Varda (2000) en el documental, embarrarse en el fondo. Tal y como declara Agnès: «trabajo como puedo», esto es, atender a las condiciones de la escritura, las circunstancias en las que se trabaja: el libro, la estantería, la botella, el reloj. Hacer visible ese trabajo forma parte de despatriarcalizar la metodología de forma que las investigaciones no aparecen de la nada, sino que son tejidas a partir de una red cuya ocultación ya estamos hartas de perpetuar. Como dice Gloria Anzaldúa

(1988, pp. 282-283), «escribe en la cocina o en el baño [...], escribe cuando no puedas hacer nada más que escribir». Aquí no solo se pone en valor a las personas que no han tenido voz o espacio por su condición de subalternizadas, sino también a los objetos, dándoles la agencia que tienen sobre nuestras investigaciones —«things that do things» (Labanyi, 2010, p. 232)— y viendo el cómo hacemos con ellos cuando nos hacen hacer (Callén-Moreu y Pérez-Bustos, 2020; Despret, 2022). En mi propuesta rescato materiales desechados, como quien recicla cosas de la basura, para darle nuevas vidas, lo mismo que graba Agnès Varda en su documental, pues lo desechado se convierte en arte o cobra nueva vida y valor. Las fotos que mi abuela había roto en alguna de sus limpiezas, una acción de protesta en Chueca, mi hermano recuperando las joyas familiares para sí, la inadecuación de mi tía abuela, La Doro, un dibujo inacabado o una manifestación con amigues son parte de los hallazgos que suponían piezas de ese relato personal y político construido, en parte, a base de espigar, de mirar allí dónde *a priori* no hay nada de interés.

Darle una nueva vida al pasado se relaciona con la posibilidad de reinterpretar, dar nuevos significados, abrir puntos de fuga pasados o incluso fantasear con lo que pudo ocurrir e intervenir así la realidad. La subjetividad, como antes indiqué, también marca el devenir. De hecho, la afectividad con cada una de las personas que forman parte de la investigación condicionó la trayectoria. Así, el objetivo se traslada de hacer trabajos vendibles a hacer trabajos que tienen corazón, y ese corazón es colectivo, como afirma Agnès Varda. En mi caso esa práctica dio lugar a un archivo propio, en el cual me proponía:

Entremezclar mi memoria personal, la de familia y amigues, con la memoria colectiva, tejiendo lo íntimo y lo político —que jamás debieron pretender ser dos cosas separadas—. Ya que lo teórico también es político. [...] Ese repositorio cobra, en este archivo, diferentes formatos entre poemas, fotos, dibujos, relatos, etc. que conforman parte de mi archivo propio, que de mío tiene poco, en tanto que se confecciona a partir de retales de muchas personas que me rodean. (Ortega Ruiz, 2021, p. 53)

Dado que los archivos siempre son narraciones parciales de la memoria, generalmente elaborados desde el poder, nuestra propuesta feminista plantea espigar archivos orientadas a la transformación, archivos vivientes, potentes, para la emancipación. Y, tal como dicen Lucy Bell y Joey Whitfield (2022), buscamos espigar archivos como actos de amor. En definitiva, nos ponemos manos a la obra, nos agachamos a recopilar y dejar también que lo inerte nos hable de lo vivo, para celebrarlo, como sugiere Varda (2002) en la segunda parte del trabajo documental *La espigadora y los espigadores dos años después*. En definitiva, conjuramos la memoria

para ver qué nos tiene que decir lo que las máquinas cosechadoras han dado por olvidado al final de la temporada.

4. Conclusiones

Nuestro trabajo polifónico busca contribuir a la crítica feminista de las metodologías heredadas para aportar reflexión y acción e ir desprendiéndonos de las profundas raíces patriarcales que aún perviven en nuestras prácticas de investigación. Para ello, proponemos, a partir del trabajo documental de Agnès Varda, la idea de metodologías espigadoras que conversa con el planteamiento de Halberstam de desarrollar procedimientos carroñeros —de restos metodológicos, efímeros, desleales con las disciplinas y que ponen en valor los supuestos «deshechos» de las culturas—.

Aplicadas a pensar el archivo de otra manera, estas metodologías espigadoras nos permiten incluir una orientación afectiva y reparativa —de recuperación—, y vincular nuestra investigación a cuestiones que parten de corazonadas íntimas, sencillas y cotidianas que nos sitúan en procesos colectivos y subalternos que afectan especialmente a las mujeres y personas disidentes con el sistema sexo/género e inmersas en la opresión patriarcal. Esta forma de vincularnos nos aleja de la división binaria tradicional objeto/sujeto de estudio y nos permite, además, relacionar pasado y presente, tal y como sugiere el trabajo de la cineasta Agnès Varda, situado en el borde de la autoficción.

Espigar es una práctica artesana y experimental, que incluye un cierto caos y no practica el perfeccionismo obsesivo. Es un modo de hacer que trae el mundo diverso de lo posible, de lo recuperado, que va a seguir sosteniendo nuestras prácticas feministas. Hemos indagado en sus posibilidades aplicadas al uso de archivos, reflexionando sobre nuestras propias investigaciones. La metodología espigadora desplegada no construye contraarchivos, aunque tampoco continúa las lógicas de los archivos tradicionales cuyos límites se van desvelando durante la práctica de creación de archivos, que emergen como materialidad cultural viva y feminista. Estas archivos —atravesadas por multitud de categorías opresivas— las creamos para alejarnos de esas opresiones y con la intención de erosionar las narrativas hegemónicas que con frecuencia contienen los archivos institucionales. De esta forma, mostramos que la archiva hace cosas (Labanyi, 2010) y hace hacer cosas (Despret, 2022): interviene en el mundo. Con una metodología espigadora, nuestras prácticas han tomado formas diversas que combinan métodos contradictorios, como el uso de narrativas fronterizas con la autoficción o la realización de performances y pequeñas piezas visuales creativas para reparar brechas intergeneracionales y generar inscripciones dentro de genealogías disidentes.

También hemos explorado las posibilidades de la archiva, como práctica que combina métodos contradictorios y puede constituirse en una materialidad reparadora de la memoria colectiva al permitirnos crear repositorios de objetos cotidianos dispersos para dar presencia a quienes desaparecieron como consecuencia de la violencia política del régimen franquista. Esta materialidad reparadora puede ser de ayuda a la hora de afrontar los duelos silenciados, sostenidos por décadas y aún pendientes, y comprender el papel específico de las mujeres en esos duelos. El trabajo espigador expone la discriminación de lo que se cosecha para el archivo y contribuye a procesos materiales y narrativos de reparación sobre los que hemos reflexionado para seguir desvelando cómo las metodologías arrastran el mundo patriarcal que habitamos.

5. Referencias

- Aguado, Ana. (1, 2 y 3 de abril de 2009). *Memoria de la Guerra Civil e identidades femeninas antifranquistas* [Sesión de conferencia]. Memorias de la Guerra Civil española: transmisión, reapropiación y uso, Europa-América Latina, París, Francia. <https://doi.org/10.4000/amnis.1476>
- Ahmed, Sara. (2006). Orientations: Toward a Queer Phenomenology. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12(4), 543-574. <https://doi.org/10.1215/10642684-2006-002>
- Anzaldúa, Gloria. (1988). Hablar en lenguas. Carta a escritoras tercermundistas en Moraga, Cherrie y Castillo, Ana (Eds.), *Esta Puente, Mi Espalda: Voces de Mujeres Tercermundistas en los estados unidos* (pp. 219-230). ISM Press.
- Arjini, Nawal. (12 de agosto de 2023). *History's Presence. Adom Getachew, interviewed by Nawal Arjini.* The New York Review. <https://www.nybooks.com/online/2023/08/12/historys-presence-adom-getachew/>
- Barad, Karen. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.
- Bell, Lucy y Whitfield, Joey. (2022). La Creación de una archiva: Feminismos descoloniales en la obra testimonial de la Colectiva Editorial las Hermanas en la Sombra y las Rastreadoras de El Fuerte. *Cartaphilus*, 20, 5-39. <https://doi.org/10.6018/cartaphilus.543211>
- Bennett, Jane. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.

- Bolufer Peruga, Mónica y Cabré i Pairet, Montserrat. (2013). La Querella de las Mujeres: nuevas perspectivas historiográficas. *Arenal*, 20(2).
- Callén Moreu, Blanca y Pérez-Bustos, Tania. (2020). Methodologies with objects-methodological objections. *Política y Sociedad*, 57(2), 437–458. <https://doi.org/10.5209/poso.66452>
- Cvetkovich, Ann. (2003). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*. Duke University Press.
- Despret, Vinciane. (2022). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. La Oveja Roja. Trad. Pablo Méndez.
- Dinshaw, Carolyn. (2012). *How Soon Is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time*. Duke University Press.
- Dunye, Cheryl (Directora). (1996). *The Watermelon Woman* [Película]. First Run Features.
- Etxeberria, Francisco (Coord.). (2020). *Las exhumaciones de la Guerra Civil y la dictadura franquista 2000-2019. Estado actual y recomendaciones de futuro*. Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática.
- Expósito-Cívico, Lucía. (2022). Memoria de los objetos. Perspectivas feministas de la guerra civil española [Tesis de máster, Universidad de Granada]. Digibug.
- Galván García, Valentín. (2017). De vagos y maleantes a peligrosos sociales: cuando la homosexualidad dejó de ser un delito en España (1970-1979). *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 67-82. <https://doi.org/10.6018/daimon/290891>
- Gálvez, Sergio (Coord.). (2006). Generaciones y memoria de la represión franquista: un balance de los movimientos por la memoria. *Hispania Nova*, (6).
- Guillén Lorente, Carmen. (2018). *El patronato de protección a la mujer: prostitución, moralidad e intervención estatal durante el franquismo* [Tesis de doctorado, Universidad de Murcia]. Digitum.
- Halberstam, Jack. (2008). *Masculinidad femenina*. Egales.
- Halberstam, Jack. (2011). *The Queer Art of Failure*. Duke University Press.
- Harding, Sandra. (1996). *Ciencia y Feminismo*. Morata. Trad. Pablo Manzano.

- Hartman, Saidiya. (2008). Venus in Two Acts. *Small Axe*, 12(26), 1-14.
- Hartman, Saidiya y Siemsen, Thora. (3 de febrero de 2021). *On working with archives. An interview with Saidiya Hartman.* The Creative Independent.
<https://thecreativeindependent.com/people/saidiya-hartman-on-working-with-archives/>
- Hochschild, Arlie Russell. (2008). *La mercantilización de la vida íntima.* Katz. Trad. Lilia Mosconi.
- Juliá Díaz, Santos. (Coord.). (1999). *Víctimas de la Guerra Civil.* Temas de hoy.
- Labanyi, Jo. (2008). The politics of memory in contemporary Spain. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 9(2), 119-125. <https://doi.org/10.1080/14636200802283621>
- Labanyi, Jo. (2010). Doing things: Emotion, Affect and Materiality. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 11(3-4), 223-233. <https://doi.org/10.1080/14636204.2010.538244>
- Landa Gorostiza, Jon-M.; Penche González, Jon y Buces Cabello, Javier (Coords.). (2024). *Represión de género en el franquismo.* Tirant Humanidades.
- Latour, Bruno. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica.* Siglo XXI. Trad. Víctor Goldstein.
- Llona, Miren (Coord.). (2012). *Entreverse: teoría y metodología práctica de las fuentes orales.* Argitalpen Zerbitzua Euskal Herriko Uniberstsitea.
- Magallón Portolés, Carmen. (1991). La plusvalía afectiva o la necesidad de que los varones cambien. *En Pie de Paz*, (17), 10.
- Mir Cucó, Conxita y Cenarro Lagunas, Ángela. (2022). *Mujeres, género y violencia en la Guerra Civil y la dictadura de Franco.* Tirant Humanidades.
- Medina Doménech, Rosa. (1999). Ideas para perder la inocencia sobre los textos de ciencia en Barral Morán, María José; Magallón Portolés, Carmen; Miqueo Miqueo, Consuelo y Sánchez González, María Dolores (Coords.), *Interacciones ciencia y género: Discursos y prácticas científicas de mujeres* (pp. 103-128). Icaria.
- Medina Doménech, Rosa. (2013). *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo (1940-1960).* Iberoamericana Vervuert.

- Medina Doménech, Rosa. (2023). The sexual upheaval of the Spanish sixties: gender and sexual-affective diversities under Franco's authoritarian regime. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 24(3), 339-357. <https://doi.org/10.1080/14636204.2023.2244652>
- Méndez de la Brena, Dresda E. (2020). Vivir a destiempo. Hacia una temporalidad irreverente de vivir con dolor cronificado. *Papeles del CEIC*, 2020(2), 1-18. <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20969>
- Méndez de la Brena, Dresda E. (2022a). 'Caring Matter'. A queer love story between (her) body and (cigarette) object en Kolehmainen, Marjo; Lahti, Annukka y Lahad, Kinneret (Eds.), *Affective Intimacies* (pp. 27-44). Manchester University Press.
- Méndez de la Brena, Dresda E. (2022b). "Researching with the Trouble": A Journey of Emotions and Affective Challenges in Doing Feminist Research en Sánchez Espinosa, Adelina y Méndez de la Brena, Dresda E. (Eds.), *Feminist Research Alliances: Affective convergences* (pp. 195-216). Peter Lang.
- Morcillo Gómez, Aurora. (2015). *En cuerpo y alma: Ser mujer en tiempo de Franco*. Siglo XXI.
- Morcillo Gómez, Aurora. (2022). *(In)visible Acts of Resistance in the Twilight of the Franco Regime. A Historical Narration*. Transcript Verlag.
- Morrison, Toni. (1995). The Site of Memory en Zinsser, William (Ed.), *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir* (pp. 83-102). Houghton Mifflin.
- Muñoz, José Esteban. (2009). *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. New York University Press.
- Muñoz-Encinar, Laura. (2021). Desenterrando la represión de género: análisis de la violencia ejercida sobre las mujeres durante la Guerra Civil y la dictadura franquista en el suroeste de España. *Huarte de San Juan Geografía e Historia*, (28), 73-100. <https://doi.org/10.48035/rhsj-gh.28.4>
- Nash, Mary. (1999). *Rojas: las mujeres republicanas*. Taurus.
- Nash, Mary (Ed.). (2013). *Represión, resistencias, memoria. Las mujeres bajo la dictadura franquista*. Comares.
- Nash, Mary. (2015). Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista en Casanova Ruiz, Julián (Ed.), *Cuarenta años con Franco* (pp. 191-228). Crítica.

- Ortega Ruiz, Rita. (2021). *El (por)venir del archivo. Aportaciones efímeras desde la disidencia sexual* [Tesis de máster, Universidad de Granada]. Digibug.
- Passerini, Luisa. (2003). *Memoria e utopia. Il primato dell'intersoggettività*. Bollati Boringhieri.
- Pérez-Sánchez, Gema. (2007). *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture: from Franco to LA MOVIDA*. State University of New York Press.
- Picornell, Mercé. (2010). ¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y Subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia. *Feminismo/s*, (16), 281-304.
- Platero, Lucas. (2009). Apuntes sobre la represión organizada del lesboerotismo y la masculinidad de las mujeres en el periodo franquista en VV.AA., *Homosexuales y Transexuales: Los otros represaliados del franquismo, desde la memoria histórica*. Bellaterra.
- Platero, Lucas. (2010). *Ejercicios de memoria histórica: cuerpos sexuados y franquismo* [Sesión de conferencia]. Seminario Mujeres, lesbianismo, normalización y estudios Queer, Factoría de Ideas - Centro de estudios andaluces, Andalucía, España.
- Pol, Ana; Rosón, María; Platero, Lucas; Garbayo, Maite y Lanchares, Rocío. (2024). *Las Rapadas: El franquismo contra las mujeres*. Vizca.
- Richards, Michael. (1999). *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1946*. Crítica.
- Rivera Garza, Cristina. (2021). *El invencible verano de Liliana*. Random House.
- Rosón Villena, María. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo*. Ediciones Cátedra.
- Sánchez, Pura. (2009). *Individuas de dudosa moral: La represión de las mujeres en Andalucía (1936-1958)*. Crítica.
- Satta, Paula. (2022). Investigar desde la corazonada. Una propuesta de investigación-emoción autoetnográfica en pandemia. *Revista Uruguaya de Antropología y Etnografía*, 7(1), 46-62.
<https://doi.org/10.29112/ruae.v7i1.1540>
- del Valle, Teresa. (1997). La memoria del cuerpo. *Arenal*, 4(1), 59-74.
- Varda, Agnès (Directora). (2000). *Los espigadores y la espigadora* [Documental]. Ciné Tamaris.

Varda, Agnès (Directora). (2002). *Los espigadores y la espigadora: dos años después* [Documental].
Ciné Tamaris.

APCblogdecine. (19 de noviembre de 2012). *Entrevista Agnès Varda - 5 años después* [Vídeo].
Youtube. <https://youtu.be/3o238ISMjaM>

Waite, Stacey. (2010). *The Lake Has No Saint*. Tupelo Press.

White, Hayden. (1992). *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Paidós.

Yusta Rodrigo, Mercedes. (2005). Las mujeres en la resistencia antifranquista, un estado de
la cuestión. *Arenal*, 12(1), 5-34.