

Martínez Fernández, Ángela. "Genealogías mágicas en las narrativas cuir. Una memoria hecha de ficciones". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 1, enero-abril 2026, pp. 11-28.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-3012>

GENEALOGÍAS MÁGICAS EN LAS NARRATIVAS CUIR. UNA MEMORIA HECHA DE FICCIONES

Ángela Martínez Fernández

Universitat de les Illes Balears
España
angela.martinez@uib.cat
ORCID: [0000-0001-5402-9261](https://orcid.org/0000-0001-5402-9261)

Fecha de recepción: 4 de mayo de 2025 | Fecha de aceptación: 8 de junio de 2025

Resumen: El objetivo de este trabajo es pensar cómo la literatura puede ser también un espacio para construir memorias cuir alternativas a las del relato oficial, es decir, cómo la ficción es una herramienta para tejer genealogías válidas y poderosas al margen de los códigos de lo real. Para entrar ahí, abrimos dos senderos que terminarán cruzándose. Primero, rastreamos lo que podría ser una genealogía de las genealogías cuir, esto es, recopilamos y congregamos los conceptos con que han sido nombrados los procesos de *cuirificación* de la memoria. Segundo, proponemos pensar en la literatura como un contra-archivo cuir de genealogías disidentes que utiliza la ficción para crear ecosistemas y memorias alejándose de la práctica archivística e historiográfica tradicional; oponiéndose, entonces, a las violencias del silencio impuesto y dando paso a toda una estirpe que se mueve por la imaginación y tiene efectos mágicos, como las leyendas que se cuentan en voz alta.

Palabras clave: Genealogía; Cuir; Memoria; Contra-archivo.

Magical genealogies in queer narratives. A memory made of fictions

Abstract: The aim of this work is to consider how literature can also be a space for constructing memories queer alternative to those of the official story, that is, how fiction is a tool for weaving valid and powerful genealogies outside the codes of reality. To enter there, we open two paths that will end up crossing each other. First, we trace what could be a genealogy of queer genealogies, that is, we compile and congregate the concepts with which the processes of queerification of memory have been named. Second, we propose to think of literature as a queer counter-archive of dissident genealogies that uses fiction to create ecosystems and memories, moving away from traditional archival and historiographical practice; opposing, then, the violence of imposed silence and giving way to a whole lineage that moves through the imagination and has magical effects, like the legends that are told out loud.

Keywords: Genealogy; Queer; Memory; Counter-archiving.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Resumo: O objetivo deste artigo é considerar como a literatura pode também ser um espaço de construção de memórias alternativas às da narrativa oficial, ou seja, como a ficção é uma ferramenta para tecer genealogias válidas e poderosas fora dos códigos do real. Para lá chegar, abrimos dois caminhos que acabarão por se cruzar. Em primeiro lugar, traçamos o que poderia ser uma genealogia das genealogias cuir, ou seja, compilamos e reunimos os conceitos com os quais foram nomeados os processos de cuirificação da memória. Em segundo lugar, propomos pensar a literatura como um contra-arquivo cuir de genealogias dissidentes, que usa a ficção para criar ecossistemas e memórias, afastando-se da prática arquivística e historiográfica tradicional, opondo-se assim à violência do silêncio imposto e dando lugar a toda uma linhagem que se move pela imaginação e tem efeitos mágicos, como lendas contadas em voz alta.

Palavras chave: Genealogia; Queer; Memória; Contra-arquivo.

Genealogías de ficción.

La literatura cuir como espacio de memoria(s)

■ En los últimos años, algunas novelas que colocan en el centro las experiencias cuir se han convertido en un fenómeno de popularidad creciente. Nos referimos, entre otras, a *La mala costumbre* (2023) de Alana S. Portero o a *Las malas* (2020) de Camila Sosa Villada¹. No solo es que las obras estén vendiendo miles de ejemplares, siendo traducidas a varios idiomas, utilizándose en talleres y clubes de lectura, en programas docentes o en festivales de literatura, sino que el público lector se ha encariñado de sus universos y de sus personajes, de eso que Villada llama *las familias travestis* y que Portero nombra como *una genealogía de brujas, hadas, monstruos y otros seres mágicos*. María la Peluca, Margarita, las Moiras (la Moraíta, La Cartier, Paula la chinchilla) y también la tía Encarna, Natalia, María, la Machi Travesti, Laura, Nadina, Sandra, Silvia, Angie, Patricia, la tía Mara, Abigail, Lourdes o la Vale ya forman parte del imaginario colectivo y sirven como asideros a los que agarrarse para resistir y seguir haciendo frente a las violencias de la norma cisheteropatriarcal.

Estos personajes están presentes en la imaginación popular como lo estuvieron tiempo atrás Cristina Ortiz, La Veneno², o Manuela Trasobares, dos de las pioneras en la visibilidad pública de las existencias trans. La diferencia entre la tía Encarna y la Veneno es que, aunque ambas han transitado por los soportes culturales (ya sea una novela o un programa de televisión), una de ellas pertenece exclusivamente a la ficción y la otra habita(ba) el plano de lo real. Sin embargo, no es casual que esta mezcla entre realidad y ficción sea algo que se repita en las

1 Sobre el éxito de *La mala costumbre* (2023), véase: *Diario de Navarra*, *Efe Noticias* o *Diario de León*. Sobre el éxito de *Las malas* (2020), véase: *La Nación* o *The Clinic*.

2 Para más información sobre la Veneno, véase: Valeria Vegas (2016).

últimas páginas de *La mala costumbre*; allí también la protagonista invoca a esas mujeres que la sostienen y que le permiten legitimar su experiencia de lo trans dentro de un barrio obrero y dice:

Volví a su habitación y me desnudé como lo haría una mujer antes de adentrarse en una pira, mirando al frente y desafiando a un fuego que solo veía yo. Cien manos de fantasmas me sostenían las piernas y la espalda y evitaban que las dudas me aflojasen los miembros, todas las mujeres del mundo me contemplaban... No tenía nombre pero existía. Habitaba mi propia leyenda, no tenía nombre pero era Hécuba triunfante, Casandra, Carmilla, Afuera en el Cobertizo, la madrastra de Blancanieves, la Bikina, la Llorona, la Dama del Lago, Afrodita, Cristina Ortiz, Roberta Marrero, sor Juana Inés y la Reina de Mayo. Era todas las mujeres. (Portero 252)

Para la narradora hay algo poderoso en ese corpus que mezcla lo real y lo ficticio, en ese conjugar a las diosas del Amor con las monjas-poetas del Barroco o a la madrastra de Blancanieves con Roberta Marrero. Queremos quedarnos en esta invocación para comenzar a pensar en cómo la literatura puede ser un espacio para construir memorias cuir alternativas a las del relato oficial; es decir, cómo la ficción puede utilizarse también para tejer genealogías que sean válidas y poderosas al margen de lo real. O, dicho de otro modo, creemos que las novelas funcionan como las historias orales que las protagonistas de *Las malas* (2020, Camila Sosa Villada) se cuentan en corro para recordar a la tía Encarna, donde lo único importante es el efecto de memoria y comunidad que generan y no la precisión histórica que contienen:

Al llegar al Parque asoman las petacas y se encienden los cigarrillos, y empezamos a contarnos unas a otras cómo fuimos conociendo a nuestra madre, las cosas que hizo por cada una de nosotras aquella diosa de pies de barro y manos de boxeador. Una de las más jóvenes pone música en su teléfono celular y todas bailamos, para acompañar el ascenso de La Tía Encarna y El Brillo de los Ojos hacia el cielo de las travestis, para que nos escuchen si se desorientan. (Sosa Villada 220)

Para pronunciar el conjuro que invoque a estas ancestras de ficción, abrimos dos senderos que terminarán cruzándose. Primero, rastreamos lo que podría ser una “genealogía cuir”, es decir, un modo de *cuirificar* los procesos de memoria; como en un juego de espejos, llevamos a cabo una genealogía de las palabras con que han sido nombradas las genealogías cuir: “subalternas” (Platero y Rosón), “helicoidales” (Trujillo), “imperfectas” (Rosón y Platero, 2017), “hauntológicas” (Pastor-García y Parra Martínez), “contra-archivísticas” (Pastor-García y Parra-Martínez, 2024), “giradas” (Pastor-García y José Parra-Martínez, 2024), “imposibles” (Hidalgo García-Bravo), “no asimilables” (García-Bravo, 2024), “tuertas” (Torras), “personales” (Fachel de Medeiros), “expandidas” (Fachel de Medeiros). Cada término es una rama más en un árbol genealógico que está plantado en mitad de una memoria rota, llena de agujeros. Por eso, agitamos el lenguaje.

Y, en segundo lugar, exploramos cómo la literatura puede contribuir al crecimiento de dicho árbol y ser una herramienta válida para invocar memorias-otras. Tomamos las palabras de Meri Torras cuando, en su estudio de las propuestas feministas que han usado las desviaciones de la mirada como potencia, dice: “Este texto deviene un alegato tácito a pensar con la literatura” (32). En este caso, la literatura será pensada como un contra-archivo cuir de genealogías disidentes que utiliza la ficción para confeccionar ecosistemas y memorias alejándose de la práctica archivística e historiográfica tradicional; oponiéndose, entonces, a las violencias del silencio impuesto y dando paso a toda una estirpe que se mueve por la imaginación y tiene efectos mágicos, como las leyendas y las historias que se cuentan en voz alta junto a las demás.

Una genealogía de las genealogías cuir: el árbol con miles de ramas invisibles

En la mayor parte de los trabajos que abordan el estudio o la confección de las genealogías cuir hay un diagnóstico similar que detecta los mismos problemas de partida. Primero: ¿Cómo podemos rastrear la memoria de todas aquellas personas que han tenido que estar ocultándose para sobrevivir? ¿Cómo construir genealogías de aquello que estaba en los armarios? En palabras de Lucas R. Platero y María Rosón: “Al tratarse de prácticas que estaban penadas, censuradas o prohibidas, tanto por la ley como por la moral hegemónica, ha sido esencial su ocultación para la supervivencia” (146).

A la ocultación se suma, también, la marginalización de estas vidas por parte del relato dominante, que impone formas normativas de hacer memoria, gestiona las fuentes e impone una metodología exclusivista. Así, “para acercarse a las vidas de las personas que desafiaron las normas de género, las principales fuentes son las jurídicas, teleológicas o médicas; es decir, generalmente son fuentes producidas por el poder y tienen que ver con el control y la coerción” (Platero y Rosón 143)³.

La disciplina histórica, política, médica, jurídica y cultural prima unas memorias sobre otras⁴ y funda una genealogía dominante que actúa como el primer

3 Lucas R. Platero y María Rosón advierten que en ocasiones los archivos tienen fracturas por donde se cuelan las voces subalternas, y en la misma línea lo explica Rosângela Fachel de Medeiros cuando muestra cómo fueron, paradójicamente, los archivos oficiales los que permitieron descubrir a la primera travesti indígena: “Esse é o caso, por exemplo, da ‘descoberta’ da primeira travesti não indígena do Brasil, Xica Manicongo uma pessoa escravizada que foi condenada pelo Santo Ofício por ser sodomita e por não abdicar de vestir se e comportar se de acordo com sua identidade de gênero. Assim, contraditoriamente, foram justamente os registros do julgamento, que deu conta de fazê-la assumir uma vida masculina para escapar à pena de morte, que mantiveram sua memória e permitiram a sobrevida de sua identidade gênero, como uma ancestralidade que vemdo presente para ressignificar o passado e sonhar o futuro” (838).

4 En el estudio de Diego Marchante Hueso y Elena Herranz (2023), los investigadores alertan sobre cómo el discurso de la antropología criminológica italiana instauró un estigma sobre las

plano de una fotografía donde apenas puede verse nada más. Esa falta de anclaje con la herencia del dolor y la resistencia dificulta la supervivencia cuir; es una carencia impuesta de pasado que quiebra también el futuro: “Por su carácter minoritario y disperso, las personas y grupos LGTBIQ+ carecen de genealogías heredadas. Como concepto y como práctica política, estas son esenciales para fundamentar la transmisión de saberes que garanticen su supervivencia como comunidad” (Pastor-García y Parra Martínez 112). En palabras de Malena Hidalgo García-Bravo, la necesidad de crear genealogías cuir es una consecuencia directa de la “carencia de legado a la que nos vemos sometidas y que supone la invisibilidad y el exilio social” (314).

Así, aunque a veces el modo de contar dominante tiene fracturas por las que se cuelan memorias disidentes, excepciones y fugas, el nacimiento de las genealogías cuir se mueve en dirección contraria y se constituye a partir de elementos distintos a la Norma. Como si se tratase de un juego de espejos, proponemos ahora confeccionar una genealogía del concepto de las genealogías cuir para exponer sus particularidades y recoger las distintas formas en que han sido nombradas. Convocar, pues, los asideros de lenguaje que existen y los múltiples sentidos que abren. “Subalternas”, “helicoidales”, “imperfectas”, “hauntológicas”, “contra-archivísticas”, “giradas”, “imposibles”, “entregadas”, “tuertas”, “personales”, “expandidas”, cada palabra es una rama más en un árbol genealógico plantado en mitad de una memoria quebrada y llena de agujeros.

En el trabajo de Lucas R. Platero y María Rosón, los investigadores plantean que la subalternidad que somete a todas las personas marginalizadas por la norma cisheteropatriarcal se imprime también en la memoria. La mirada hacia el pasado viene articulada “por vía paterna, siendo el nombre del padre el que nos sitúa en el orden de las generaciones” (143). Así, lo que sería la disposición “patrilineal” oscurece las memorias-otras y nos obliga a buscar “las huellas doblemente dispersas de nuestras ancestras” (Ciriza 85). Es por eso que, según Carlos Pastor-García y José Parra Martínez, “la investigación genealógica se convierte en una experiencia hauntológica” (115) o, dicho de otro modo, trazar genealogías cuir es enfrentarse al paso de un tiempo que, a medida que avanza, se va llenando más y más de fantasmas⁵.

En su estudio sobre las cartografías lesbianas, Malena Hidalgo García-Bravo explica que hacer memoria de las experiencias cuir en los espacios públicos es componer una “genealogía imposible”, pues sus huellas se borran con facilidad o

mujeres convictas “cuyas conclusiones radicaban en la monstruosidad de todas ellas” (734) y, a su vez, el discurso médico y psiquiátrico estigmatizó a las personas transexuales como “psicópatas” o “enfermos de la identidad de género” (734).

5 “Trazar genealogías queer es una obligación política surgida de una necesidad biográfica y de autoconocimiento, de traducción y gestión de la memoria de una comunidad, de espacialidades y materialidades efímeras, de historias de soledad y olvido, de todo aquello que, conforme avanza el tiempo y se desvanecen sus huellas, se hace más difícil recordar” (Pastor-García y Parra Martínez 115).

apenas pueden verse: “Las lesbianas queer al no ser legitimadas para conformar sujetos –ni de enunciación ni de ocupación– se ven en la orilla del naufragio sin propiedad ninguna” (324). La lesbiana cuir, en tanto fantasma, no puede *marcar* el mapa:

La lesbiana sería un fantasma o una identidad visual que se mide más o menos por su capacidad de escapar de la representación, y por tanto más por su ausencia que por su presencia. El carácter topofóbico de la identidad lesbiana, tal como ha sido representada por la mayoría de los estudios, hace de la noción de cartografía lesbiana un curioso oxímoron: la lesbiana en cuanto a identidad vendría definida precisamente por esta ausencia de localización espacial, presentándose como un elemento radicalmente anticartográfico. (Preciado en García-Bravo, 327)

Pero la condición hauntológica tiene una potencia: en tanto memoria fantasmal, efímera, difícilmente rastreable, puede “superar voluntades de asimilación y reivindicar las contribuciones hechas al resto de la sociedad, especialmente a otros colectivos vulnerables” (Pastor-García y Parra Martínez 115), puede ser una “genealogía no asimilable” por el sistema que la ha condenado a ser espectro (García-Bravo). Para Pastor-García y Parra-Martínez, que toman la relectura que Mark Fisher hace de la ontología de Derrida, la subalternidad de los fantasmas cuir puede “rebelarse contra las supremacías de inscripción o exclusión que han imperado en los registros espaciales y arquitectónicos” (115). Parece, entonces, que la memoria se despliega en varias capas y esa piel más transparente, volátil, la que ha estado tapada por la capa dura de la estirpe paterna, inaugura nuevas formas de mirar hacia el pasado. O retomando lo que decía la narradora de *La mala costumbre*: parece que las fantasmas sí pueden sustentar la memoria, “cien manos de fantasmas me sostenían las piernas y la espalda y evitaban que las dudas me aflojasen los miembros” (Portero 252).

Las genealogías cuir nacen entonces para volver potencia la estirpe fantasmal que las determina y, precisamente por eso, deben adoptar una forma poco normativa, más bien “imperfecta”, “tuerta”, “torcida”, “girada”, “monstruosa”, “multiforme” y “helicoidal”: “Necesitamos tener una mirada crítica con nuestras herramientas para pensar y concebir la historia, apostando por una genealogía imperfecta que le de valor al error, el fracaso y lo imposible” (Rosón y Platero 148)⁶. Si venimos de ser expoliadas y subalternizadas, habrá que movilizar otras formas de relación con el pasado que traigan al presente el conjunto de daños y potencias; hacer memoria, no para entrar en ese orden patriarcal de las generaciones, sino para quebrarlo y señalar sus violencias.

Para eso, Carlos Pastor-García y José Parra-Martínez (2024) proponen que la genealogía cuir esté “girada”, esto es, que cambie la posición misma del cuerpo

6 Rosângela Fachel de Medeiros habla también de “genealogías personales” frente a las universales: “Neste sentido, essa é uma genealogia pessoal e incompleta que busca compor uma cartografia particular a partir de minhas próprias memórias culturais à procura de interlocuções com outras referências” (839).

cuando se voltee a mirar hacia el pasado, que rompa la *compostura* de la Norma. Solo así, al cambiar la orientación corporal, cambiaremos también la mirada: “Un cambio de dirección estética y cognitiva, si no de paradigma” (117).

La investigadora Meri Torras Francès, tomando las palabras de la escritora Montserrat Roig, propone a este respecto una “mirada tuerta”⁷, entendida como una visualidad que nos permite, al mismo tiempo, mirar hacia dentro de nosotras mismas con el ojo tapado (como los piratas) y mirar hacia fuera con el ojo descubierto (236). Así se instauran nuevas visualidades – o, mejor dicho, *contravisualidades* (Alcalá Anguiano) –, capaces de echar la vista atrás y encontrar a los fantasmas.

Esa torcedura del ojo, dice Lucía Álvarez, puede dislocar también la temporalidad y romper con el “tiempo histórico hétero-lineal” (8). La investigadora, en su estudio sobre el arte de Roberto Powell, explica cómo su producción cultural “desploma la expectativa de una línea sucesoria, implantando así tiempos placenteros y degenerados, a la manera de una línea irregular y vibrátil que quiebra los horizontes rectos con que se representa compulsivamente la progresión histórica” (8).

Fantasmas de ojos tuertos dislocan el tiempo lineal. Y eso nos conduce, irremediablemente, a invocar una “genealogía monstruosa”:

Reconhecer nossa ancestralidade travesti é subverter as noções de identidades fixas e estáveis, e dar a ver que as marcas de gênero e de sexualidade, que ainda prevalecem naturais no cerne da cultura hegemônica patriarcal colonial não passam de invenções sociais, contingenciais e, portanto, mutáveis. Reconhecer nossa ancestralidade travesti é reconhecer que sempre fomos e somos mutantes, monstruosamente impermanentes. (Fachel de Medeiros, 849)

Lo que se desprende del lenguaje que utilizan las investigadoras es que las genealogías cuir son siempre “multiformes”, esto es, no se pliegan a una forma definida y cerrada, sino que recogen “todo un legado de radicalidad en proceso helicoidal (vamos sumando, pero no partiendo de cero en cada momento, sino desde lo ya debatido y batallado)” (Trujillo, 130). Y en palabras de Juan Martínez Català y Laura Martínez Gil, esta genealogía que funciona casi como un huracán, también debe estar en permanente tensión y apropiación: hay que sacudir los elementos que vuelven estable la memoria impuesta, obligarle a mostrar todas sus capas: “Es un proceso que descentra o interrumpe la estabilidad de [las] narrativas” (9).

El resultado, dice Fachel de Medeiros, es un conjunto de genealogías “expandidas”, “de multitudes”, pues “para expandir o pensamento acerca das diver-

7 “Más que la mirada bizca, o la de reojo, me gusta la mirada tuerta. Eso significa que en un ojo llevamos un parche, y esto nos permite seguir mirando hacia dentro, escuchar nuestra voz, la no expresada o no admitida como la Gran Voz, la de los Sacerdotes que rigen los cánones a seguir, tanto en la crítica como en las universidades; mientras que el otro ojo mira hacia fuera, vuela libre, activamente, sin gafas oscuras, ni cámaras, ni binóculos. (Roig, 1992: 83-84).” (Torras 36)

sidades, passando a entendêlas não como minorias, mas como multiplicidade de subjetividades e de corporalidades na configuração de multidões queer/cuir (Preciado), como forma de refletir sobre a fragilidade de corporalida” (847-48).

Nos hemos girado poniendo el cuerpo en otra posición, con la mirada torcida y el parche puesto sobre el ojo, y desde ahí hemos reconocido a los fantasmas que nos constituyen. O siguiendo a Ira Hybris, hemos tirado del hilo rojo de nuestro pasado, sabiendo que nunca fue recto: “Cuando nos acercamos al pasado trazamos una suerte de ficción de linealidad de la que nos servimos tácticamente para estudiarlo, pero no debemos olvidar que las relaciones entre los distintos movimientos de liberación sexual y de género es mucho más fluida, contradictoria y dialéctica” (Hybris “El hilo rojo”).

Es ahora, entonces, cuando podemos volver a mirar al frente con un sentido distinto, alejado de la normatividad del sistema. O como propone Rosângela Fachel de Medeiros, es ahora cuando podemos levantar “genealogías de futuro” que son “a própria complexidade de nosso tempo e de nosso porvir, em quanto epistemologias aberta a um futuro que já está em processo” (840). Unas genealogías de futuro que están ahí para tomar la memoria expoliada, llena de huecos, y señalar hacia los espacios de violencia y comunidad. Ahora que el cuerpo y los ojos ya pueden mirar de frente a nuestras monstruas y espectras, quisiéramos dejar aquí plantado este repositorio de significantes para que germinen, para que sigan enraizándose y, también, para ver cómo en sus tallos van floreciendo lentamente los mundos de ficción que crea la literatura.

La literatura cuir como contra-archivo. Las brujas, las hadas y los monstruos invocan memorias disidentes

Aprendí que la genealogía, al ser un amor heredado,
solo funciona en cascada.

Alana S. Portero, *La mala costumbre*, 2023.

Los distintos estudios sobre las genealogías cuir insisten en que los archivos oficiales son tramposos y por eso no deben constituir nunca la única fuente fiable, pues apenas nos permiten ver con “claridad” (Platero y Rosón 145). Pero, además, hay quienes afirman, que “trazar genealogías es un asunto profundamente político y *literalmente creativo*” [la cursiva es nuestra] (Fernández y Zinkunegi Araneta 46). Si queremos alejarnos de la Norma y producir memoria desde lugares creativos, entonces eso debería llevarnos casi por inercia a descartar los códigos oficiales del archivo y buscar otros espacios como, por ejemplo, el de la literatura (o la cultura en general).

Y si bien es cierto que hay genealogías literarias de lo cuir al margen de las líneas oficiales del canon, casi siempre trazan listados de autorías o de obras que pretenden confeccionar esas memorias-otras, pero pocas veces se introducen en los universos de ficción. Existe una tendencia a producir lo que Martínez Gil y

Martínez Català llaman la “genealogía artística”, es decir, “una organización más o menos estable de artistas y de sus producciones a partir del cual se pretende dar cuenta de un flujo de la historia” (2).

Creemos, no obstante, que hay un tipo de potencia en lo que sucede dentro de la ficción, en los espacios y en los personajes que se inventan, y por eso queremos mirar qué ocurre en las textualidades. O mejor aún: queremos preguntarnos cómo, alejadas del plano de lo real, podemos tejer genealogías y *cuirificar* la memoria. El amor y el cariño que el público lector le tiene ya a María la Peluca, Margarita, las Moiras, la tía Encarna, Natalia, María, la Machi Travesti, Laura, Nadina, Sandra, Silvia, Angie, Patricia, la tía Mara, Abigail, Lourdes o la Vale contiene también un poder que puede unirse y tejerse al devenir desviado del hilo rojo.

Pero para incluir la ficción literaria en el interior de unas genealogías que no paran de moverse y que son “subalternas”, “helicoidales”, “imperfectas”, “hauntológicas”, “contra-archivísticas”, “giradas”, “imposibles”, “entregadas”, “tueras”, “personales” y “expandidas”, vamos a descender por una cascada que nos permita ir empapándonos de su complejidad.

Por eso, primero, proponemos pensar en el marco, es decir, en las narrativas cuir (cómo funcionan, qué lugar ocupan, qué hacen con el lenguaje); después, entramos en las ficciones que estas narrativas crean para encontrar a las “ancestralidades travestis”, referentes imaginarios que funcionan como asideros de memoria; y, por último, planteamos la posibilidad de entender esta literatura como un contra-archivo y un atlas cuir que complementa la función de otros espacios y dispositivos. Es el nuestro un alegato tácito, como decía Meri Torras Francès, a pensar con la literatura y con su capacidad para abrir los límites de lo pensable y lo imaginable desde códigos que se alejan del plano estricto y rígido de lo “Real”, de lo normativo.

Es cierto que en los últimos años toda una serie de narrativas producidas por sujetos cuir, que hablan sobre las experiencias de violencia y comunidad de esos mismos sujetos, están colocándose en el primer plano del discurso público. Ya sea a través de debates, conferencias, clubes de lectura, traducciones, reediciones, mesas redondas, programas docentes, etcétera; lo que nos interesa hacer con el fenómeno es alejarlo de la inercia de la sobreproducción, de los ritmos de intercambio del Mercado, y llevarlo hacia otro lugar. Esto es: no queremos señalar solamente hacia la popularidad y el éxito, sino más bien compartir un modo de ver el acontecimiento que nos permita entender algunas de estas narrativas cuir desde su carácter revolucionario, como expresiones (casi) contra-literarias.

Tomamos como ejemplo las dos novelas que mencionábamos al inicio por todo lo que conjugan y convocan. *La mala costumbre* (2023, Alana S. Portero) y *Las malas* (2020, Camila Sosa Villada)⁸ comparten una serie de elementos que creemos que también se repiten en otras narrativas cuir actuales y que las hacen

8 Para un estudio detallado de ambas novelas, véase: Ángela Martínez Fernández (2025).

funcionar de manera contrahegemónica. Nos referimos a ese díptico narrativo que contiene y alterna la denuncia de la violencia descarnada y la subalternidad de las personas trans con la capacidad de agencia y comunidad de estas mismas personas.

Así, las novelas colocan en el centro la omnipresencia del estigma, la violencia, el miedo y la exclusión. Las protagonistas son víctimas de aquello que Judith Butler denomina la “duplicidad de las normas”, es decir, constituyen el afuera de un mundo que se mantiene unido solamente “a través de una estrategia de exclusión de las personas que no siguen la norma” (Coll-Planas 85). Son aquello que Gerard Coll-Planas define como la “suciedad patriarcal”, personas que, por alterar las normas de género o sexualidad “son marcadas como la alteridad ... son designadas como marginables, agredibles e incluso exterminables” (85).

El estigma que soportan legitima la violencia. En las dos novelas, las narradoras sufren palizas, insultos y amenazas. Son agredidas sexualmente y se sienten víctimas de una cacería histórica: “Dicen los travestis, el travesti, todo es parte de la condena. El propósito es hacernos pagar hasta el último gramo de vida en nuestro cuerpo. Hay cada vez más desapariciones. Hay un monstruo ahí fuera, un monstruo que se alimenta de travestis” (Sosa Villada 223). Esta violencia que todo lo ocupa se integra como modo de vida y hace que nazca un tipo de tristeza pegajosa, que en algunos casos deriva en el alcoholismo o en el deseo de suicidio: “Mi familia estaba muy ocupada matándose a trabajar como para reparar en mi decadencia. Cuando se hizo muy obvia ya fue tarde para intervenirla y se me había hecho piel” (Portero 132).

También el estigma se hace piel. La autopercepción que tienen de sí mismas hace que consideren su propio nacimiento como una maldición: “Eso fue lo que dijeron de mí después: que había nacido bajo amenaza” (Sosa Villada 27). Funcionan con aquello que la protagonista de *La mala costumbre* llama “un acúfeno capaz de articularme palabras de desprecio dentro de los oídos” (Portero 61). Por eso les cuesta, incluso, reconocer a otras personas similares a ellas y las miran con rabia, con rechazo. Refiriéndose a Margarita, una mujer trans de su barrio, la narradora de *La mala costumbre* dice: “Esta conexión entre nosotras, que era obvia, me enfermaba ... No podía dejar de mirarla. Era mi atracción del abismo” (Portero 63-70).

Integran las narrativas excluyentes que las expulsan a ellas, por eso se mueven en un vaivén entre la atracción por aquello que desean ser y la profecía fatalista que saben que eso supone, la caída al abismo: “Cómo usar algo en lo que nunca has terminado de creer, cómo, si cada vez que se habla de ti y de las tuyas es invocando lo ponzoñoso” (Portero, 128-9). Y para evitar lo ponzoñoso aparecen la máscara y el armario, territorios de ocultación, de camuflaje, en un mundo que las agrede y donde deben mantenerse disfrazadas o, mejor aún, ocultas.

La niña de San Blas construye una “máscara tras la que esconderse, una de vergüenza y miedo, una que a esa edad no debería necesitar, siquiera conocer” (Portero 24) y un armario que “se cerró sobre mí como un ataúd. A nadie le

importaba tanto como para descender hasta donde se olvidan los nombres” (Portero 211-3). Es tal la fuerza de ese imperialismo cultural que las niega que llegan incluso a considerarse *inconcebibles*, no pensables: “Era inconcebible la existencia travesti” (Sosa Villada 133).

Pero a pesar de estar en un estado de sujeción, de sufrimiento, no dejan nunca de abrir otra posibilidad: la posibilidad de ser feliz, de elegir el futuro, de rebelarse, de amar. Asumen con tristeza su destino y al mismo tiempo abren con las manos los posibles. Así, ambas narradoras se nos presentan como niñas listas que, conscientes del peligro, crecen tensando la condición de subalternidad que las relega, son “maricas encubiertas”, “maricones mentirosos” que engañan para sobrevivir: “Mi presencia, excepto para los verdaderamente malvados, era apaciguadora. Me daba cuenta de ello y aprendí a usarlo a mi favor. Sí que podía pensar en términos crueles” (Portero, 24). Y ese poder pensar en términos crueles confecciona un tipo de agencia que tiene elementos compartidos en las dos novelas.

Primero, las protagonistas construyen otros vínculos al margen de los que les han sido prefijados desde su nacimiento y dan lugar a eso que Alana Portero llama la familia travesti –“nadie sabe lo que ama una familia travesti” (191)–, o que en palabras de Sarah Valentín-Sánchez podría nombrarse como la “transororidad”, una “ética transorora se traduce en la red de cuidados y protección mutua en la comunidad que conforman ... Una solidaridad *otra*” (87). Este espacio de protección se organiza en torno a la figura de mujeres mayores (la tía Encarna o Eugenia), quienes fundan territorios de resistencia casi mitológicos: “Una de esas figuras maternas sabias, una madrina de las que transmiten aprendizajes importantes que se recuerdan toda la vida ... La había adoptado como madre trans, como superiora travesti y como amiga” (Portero 177-80).

En su interior habita una genealogía de brujas, hadas, monstruos y seres mágicos que las cuidan y les enseñan a cuidar a otras: “El amor infame que se profesan los corazones travestis, aquellas vidas que solo han conocido la inseguridad y se convierten en lugares seguros para las generaciones venideras de palomos cojos y con alitas rotas” (Hybris “El hilo rojo”). Aunque el vínculo con sus familias de origen tiene resoluciones distintas (ruptura, crítica, reconciliación, culpa), en todo momento es necesaria la aparición de la familia travesti para que ellas puedan ser y tener un lugar de crecimiento alternativo. La familia travesti es una forma de cuidar aquellos mundos que quedan atrapados en los huecos, los “que existen entre las instituciones y las estructuras familiares convencionales ... cultivamos *un arte de vivir que nos hace posibles*” (Hybris “El conjuro de Alana”).

Segundo, desde ese lugar comienzan a experimentarse, comprenderse y nombrarse, a descubrir “aquellos mundos que, quienes decían cuidarnos, nos prohibieron explorar” (Hybris “El conjuro de Alana”). Y ahí aparece el desarrollo de la experiencia sexoafectiva con “hombres” o “mujeres” mezclado con su trabajo sexual. Hay en las dos novelas una conciencia política sobre lo que significa ser trabajadora sexual, cuánto de intercambio laboral hay en ello, qué nivel de desg-

te físico y psicológico supone, pero también qué resistencias se despliegan y cómo de legítimo resulta, por ejemplo, robar a los clientes que vienen de otra clase social: “Que ese dinero me pertenece por estar en situación de desventaja en la escena en la que ambos estamos en ese momento, el cliente y yo” (Sosa Villada 125).

No hay una idealización, pero sí un discurso político sobre la decisión de vender el cuerpo: “No es posible ser prostituta sin antes proceder a una anestesia total. [Pero] sin las prostitutas, este mundo se hundiría en la negritud del universo” (Sosa Villada 78-80). Hay una toma de posesión de la agencia por parte de los sujetos más *inesperadamente* agentes para poner en palabras las contradicciones del trabajo sexual: “El potencial disruptivo que se alumbra en la experiencia de la mujer trans prostituida” (Valentín-Sánchez 88). Son las más silenciadas las que se adentran en la complejidad de las relaciones laborales, económicas, sexuales y políticas que las atraviesan.

Y de ahí nace el tercer lugar de encuentro: la transformación del lenguaje que ha servido para vejarlas: “Lo que comienza siendo una carencia terminará por convertirse en la condición de posibilidad de nuevas lenguas menores” (Hybris “El conjuro de Alana”). La máscara, por ejemplo, se vuelve un recurso que utilizan a su favor: “Con la cara hecha máscara, la más bella de todas las máscaras, esos rasgos travestis más reales que nuestros propios rasgos, concebidos para otro mundo, un mundo mejor, donde poder ser esa máscara” (Sosa Villada 124). En palabras de Hidalgo García-Bravo, es posible “enfrentarse a la injusticia epistémica a través del poder de enunciación asumiendo la recuperación de nuestro lenguaje” (322), por eso la protagonista de *Las malas* dice:

El lenguaje es mío. Es mi derecho, me corresponde una parte de él. Vino a mí, yo no lo busqué, por lo tanto, es mío. Me lo heredó mi madre, lo despilfarró mi padre. Voy a destruirlo, a enfermarlo, a confundirlo, a incomodarlo, voy a despedazarlo y a hacerlo renacer tantas veces como sean necesarias, un renacimiento por cada cosa bien hecha en este mundo. (Sosa Villada 181)

Hay un gesto, pues, de apropiación, “como consecuencia de esa jerarquía que existe dentro del poder discursivo” y que hace que los márgenes deban “concebir nuevos lenguajes” que “nos permitan reconocernos” (Hidalgo García-Bravo 322). Pero estas narrativas no solo se reapropian del lenguaje, sino específicamente del lenguaje literario, esto es, *okupan* el espacio de la literatura para contar todo aquello que había quedado sepultado bajo la violencia. Dicen Pastor-García y Parra-Martínez, refiriéndose a los espacios urbanísticos y arquitectónicos, que “con demasiada frecuencia, las personas queer han tenido que tomar prestado cualquier lugar” (120) y creemos que también esa toma de posesión de la espacialidad sucede con respecto al campo literario.

Por todo eso, y aunque tenga aún la forma de un boceto, nos atrevemos a afirmar que algunas narrativas cuir son ejercicios de desautomatización de los posibles, una toma de la palabra negada y una manera de “polinizar la literatura”

(Forn en Sosa Villada 14). Las novelas mencionadas (y muchas otras) son estrategias políticas de travestismo cultural: “Mi primer acto oficial de travestismo fue escribir, antes de salir a la calle vestida de mujer” (Sosa Villada 14). Formas de colocar sobre un lenguaje dañino y silenciador la potencia de los sujetos que lo sostienen, de quienes toman la palabra para explicar los efectos nocivos de esa falta de lenguaje, o como dice la narradora de *La mala costumbre*: “Era mi ajuste de cuentas con la palabra hablada, con el decir en voz alta, con nombrarme de una puta vez en la vida” (Portero 121).

Pero las narrativas cuir no son un lugar cerrado, sino más bien una posible cadencia de lectura que, a pesar de los vaivenes del Mercado, escapa a cualquier categorización rígida, pues en su núcleo literario se sitúa el cruce entre las tensiones, el daño, la violencia, el silenciamiento, los gestos de rebeldía y la fuerza de un lenguaje recuperado.

Y sabiendo que esta es nuestra plataforma de trabajo, nos interesa descender por la cascada para encontrarnos con una aparición que tiene lugar en su interior: la de las “ancestralidades travestis”. Dice Rosângela Fachel de Medeiros que existen discursividades producidas por nuestros ancestros travestis que están de forma inconsciente en nuestro interior y que nos ayudan a descolonizarnos cultural, discursiva y políticamente: por ejemplo, de las normas binarias de género. Para la autora, una parte de esos procesos ya existen en nosotras como un poder ancestral:

Busco pensar sobre como os mais diversos e possíveis processos de de-sidentificação da binaridade dos gêneros e da sexualidade —que rompem com a invisibilidade de corpos periféricos, racializados e marginalizados e desenvolvem novas narrativas de vida e de poéticas— já existem em nós, como potência ancestral que combina diferentes e, às vezes, con-traditórias memórias. Assim, entendo que as discursividades produzidas por nossas ancestrais travestis acionam processos de descolonização cultural, discursiva e política, que colaboram no exercício cotidiano e nem sempre efetivo de dar a ver as margens, as exclusões, as abjeções e as opressões interseccionais de diferentes corporalidades e existências, que não correspondem aos padrões hegemônicos instituídos pelo patri-arcado colonial latino-americano. Corporalidades que, segundo Walter Mignolo, estão marcadas por o que ele denominou de “ferida colonial” (Mignolo, 2008) —que resultante das violências racistas impostas e per-petrada pela colonialidade do saber e do poder, às quais poderíamos agregar ainda as violências da cisheterossexualidade compulsória, igualmente insufladas pelo pensamento colonial católico. (846-847)

Pero nos preguntamos: ¿cómo han llegado hasta ahí? ¿Cómo han podido *cuirificar* el inconsciente y ayudarnos en esa deconstrucción del poder? Y aquí, de nuevo, aparece la literatura: creemos que hay algo en el ejercicio de lectura literaria que puede potenciar la aparición de las ancestralidades travestis. Al no someternos a la rigidez de la lectura histórica, archivista, normativa, a una forma de leer forzada, híper consciente y concentrada, la literatura facilita que estos

ancestros creados en la ficción vayan calando en nuestro imaginario. Y desde ahí empujan contra las normas.

Tomemos como ejemplo a la tía Encarna, la matriarca de *Las malas*, ya que es uno de los personajes que más cariño recibe por parte del público, quizá por la herida de maternidad que lleva consigo y que le hace cuidar con desgarrro y pasión al bebé abandonado, a quien bautiza con el nombre de El Brillo de los Ojos. Casi sin darnos cuenta, pensamos en la tía Encarna y sentimos su dolor, asistimos a su forma de articular una maternidad-otra, y nos aferramos a su capacidad para unir y cuidar a la familia travesti. La Tía Encarna crea desde cero otros modelos familiares que pasan a formar parte de todas las genealogías tuertas, desviadas, helicoidales... Los personajes y sus prácticas antinormativas se unen a ese hilo rojo de memorias disidentes.

Lo que proponemos es que el aprendizaje de la potencia ancestral es mucho más relajado en la literatura que aquel que podría darse en el estudio consciente de un archivo o una historia oficial; y, por tanto, mucho más efectivo y sencillo. El personaje de la tía Encarna en nuestro imaginario tiene el mismo efecto que el estudio histórico de experiencias cuir de maternidades disruptivas; esa ficción también empuja en una dirección descolonizadora. Por eso, nuestro objetivo sería

congregar essas constelação de corporalidades e discursividades sexo-genéricas sudakas desviantes, quero evocar as ancestralidades travestis registradas nessas corporalidades periféricas, que escaparam à cisheteronormatividade binária compulsória e que confrontaram a colo-nialidade do saber, dos corpos e das sexualidades, buscando a possibilidade de conexão com um tempo anterior à chegada da. (Fachel de Medeiros, 847)

Pero para congregar a la constelación de ancestras, a estas alturas del descenso de la cascada, hay que reclamar la posibilidad de que la literatura pueda ser también un contra-archivo y un atlas cuir. Seguimos en este punto a Pastor-García y Parra-Martínez, quienes recopilan las teorías de Michel Foucault sobre las prácticas archivísticas como espacios de poder: “Los archivos son dispositivos de poder que han permitido formar y transformar las definiciones que construyen aquello que han custodiado” (116) y también el principio arcóntico del archivo formulado por Jacques Derrida, que reconoce “el derecho hermenéutico de quienes, históricamente, han tenido la autoridad, potestad y jurisdicción para consignar e interpretar sus depósitos y, por ende, seleccionar y validar genealogías a través de un proceso de filtrados, censor y coercitivo” (116).

Los registros del archivo “fiscalizan el cumplimiento de la norma”, por eso “las historias de sujetos o colectivos queer han sido excluidas del archivo cultural hegemónico, o bien inscritas por el saber/poder desde una narración de criminalización y castigo” (116). Además, advierten los investigadores, la noción misma de archivo siempre presupone que existe algo “roto pero recuperable, al menos

en parte, aunque solo pieza por pieza” (117). Sin embargo, y aquí toman como guías a Walter Benjamin (*Libro de los pasajes*) y Abby Warbug (*Atlas Mnemosyne*), hay quienes propusieron variar la ordenación de los archivos tradicionales y para ello introdujeron fragmentos yuxtapuestos, documentos salteados, álbumes de hojas móviles, citas, imágenes aleatorias y un largo etcétera de procedimientos que removiesen y alterasen el orden.

Para Benjamin o Warbug, una genealogía contra-archivística⁹ adquiere “la fecundidad epistémica de una memoria colectiva pero no instituida ni organizada en una temporalidad lineal, sino relacional y subjetiva en cuanto reconfiguración de impresiones simultáneas producto de temporalidades anacrónicas e inciertas, esto es, espectrales” (119). No es casualidad: volvemos, de nuevo, a los espectros. O más bien: a las ancestras. Lo que proponemos en este texto no es variar la forma de ordenación del archivo hasta descolocarla, removerla y mezclarla, sino cambiar la manera en que se piensa y se crea genealogía: lejos del discurso de la acumulación (fechas, datos) y cerca de la cascada incontrolable de la ficción literaria (personajes, emociones, relatos).

Frente al archivo tradicional que produce memorias estancas, escogemos una genealogía literaria que dé vida propia a una memoria incontrolable. O por usar los términos de Roland Barthes que también Pastor-García y Parra-Martínez recuperan, nos decantamos por una “genealogía excrita”:

[Barthes] Sugiere que todo relato tiene un linaje, una red de influencias y glosas que, en su interacción con otros sistemas culturales, conforman o intercambian significantes y significados en un trasvase continuo de uno a otro campo de interpretación. Barthes se opone, por tanto, a la idea de un significado fijo o aislado de un texto y, en su lugar, hace hincapié en la multiplicidad de lecturas que surgen al movilizar sus genealogías. (113)

En nuestro caso, esa red de influencias y glosas se encuentra en la ficción y va haciendo más y más grande la imaginación; las narrativas cuir intercambian significantes y significados, personajes, mundos de sentido que agitan los límites de la memoria impuesta. Una genealogía contra-archivística, por eso, siempre debe permanecer abierta, es una “propuesta de conjunto textual que puede ser retomada, ampliada y mejorada en el futuro” (Martínez Gil y Martínez Català, 398).

O por colocar la última palabra-semilla en este árbol: una genealogía contra-archivística tiene la forma de un “atlas literario”¹⁰, es decir, “no solo compila retazos de historias de vida y micropolíticas subversivas con las lógicas del espacio planificado sino que, al esquivar el orden calculado del archivo oficial, presenta

9 Los investigadores recopilan algunos ejemplos de contra-archivos queer, entre otros: *¿Archivos queer?* (2012, Museo Reina Sofía), el metarchivo *Gendernaut*. *Queering the archive* o el proyecto transmedia “Genderhacker” de Diego Marchante (Pastor-García y Parra-Martínez 118).

10 Sobre los atlas y las cartografías espaciales promovidas por colectivos cuir, Pastor-García y Parra-Martínez remiten a *L'armari de la memòria*, *Queering the Map* y *Cüirtopia*.

mundos dentro de otros mundos que invitan a otras posibilidades inmanentes de compartir conocimiento” (Pastor-García y Parra-Martínez 119). En nuestro atlas, sin embargo, no solo están las autoras y sus textos, ni los gestos anticanónicos que protagonizan, sino también toda esa textura de ficción que da vida a las *brujas, hadas, monstruos y otros seres mágicos* que se convierten en ancestros y nos guían, casi por inercia, hacia otros lugares.

Así, María la Peluca, Margarita, las Moiras y también la tía Encarna, Natalia, María, la Machi Travesti, Laura, Nadina, Sandra, Silvia, Angie, Patricia, la tía Mara, Abigail, Lourdes o la Vale son también parte de las genealogías disidentes, permiten confeccionar otras memorias y otros ecosistemas. Y con ellas cerramos este texto que es, en realidad, una invocación de las ancestralidades dirigida hacia el futuro, pues, “necesitamos conocer las contribuciones y las andaduras previas para entender (algo) dónde estamos ahora, y cuáles son los retos presentes y futuros” (Trujillo 125). O como dice la protagonista de *Las malas*, cuando cuenta cómo la familia travesti, sentada en corro, se despiden de la Tía Encarna y el Brillo de los Ojos: todas estas ficciones que van calando en el corazón y lo *cuirifican* dan vida a una genealogía hecha de historias que sirven “para que nos escuchan si se desorientan” (220).

Referencias bibliográficas

- Alcalá Anguiano, Fabiola. “La representación de la vida obrera en las imágenes de Harun Farocki. Una propuesta de contravisualización”, *El ojo que piensa. Revista de cine iberoamericano*, n.º 14, 2017, pp. 61-9, <https://doi.org/10.32870/eloquepiensa.v0i14.259>
- Álvarez, Lucía. “Virutas vasarianas en el ojo de la historia del arte. Temporalidades queer y genealogías interrumpidas”, *Boletín de Arte*, n.º 24, 2022, s/p, <https://doi.org/10.24215/23142502e051>
- Ciriza, Alejandra. “Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones”, *MILLCAYAC - Revista Digital de Ciencias Sociales*, n.º 3, 2015, pp. 83-104, <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/523/321>
- Coll-Planas, Gerard. *La voluntad y el deseo. La construcción social del género y la sexualidad: el caso de lesbianas, gays y trans*. Egales, 2010.
- Fachel de Medeiros, Rosângela. “Uma genealogia travesti para pensar o ‘queer/cuir’ na América Latina”. *Género y educación ante la manipulación de la comunicación*, coordinado por Sara Rebollo-Bueno, Cristina Algaba y Luis Manuel Fernández Martínez. Dykinson, 2023, pp. 816-32.

- Fernández, Sandra y Aitzole Zinkunegi, Araneta. “Genealogías trans(feministas)”. *Transfeminismos: epistemes, fricciones y flujos*, coordinado por Miriam Solá y Elena Urko. Txalaparta, 2014, pp. 45-58.
- Hidalgo García-Bravo, Malena. “Genealogías bolleras: prácticas y políticas del sujeto lesbiano queer”. *Cartografías de género en la expresión artística contemporánea* editado por María Inmaculada Hurtado Suárez y Cintia Gutiérrez Reyes. Dykinson, 2024, pp. 313-33.
- Hybris, Ira. “El conjuro de Alana. La mala costumbre de hacer nuestras ‘otras’ vidas posibles”. *El Salto Diario*, 2023, <https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/conjuro-alana-mala-costumbre-hacer-otras-vidas-posibles>
- Hybris, Ira. “El hilo rojo que conecta nuestras luchas nunca fue recto”. *Viento Sur*, 2024, <https://vientosur.info/el-hilo-rojo-que-conecta-nuestras-luchas-nunca-fue-recto/>
- Marchante Hueso, Diego y Elena Herranz. “Mendas y lerendas: una revisión de las violencias de género en los medios españoles de los 90 desde una perspectiva LGTBIQ+”. *Género y educación ante la manipulación de la comunicación*, coordinado por Sara Rebollo-Bueno, Cristina Algaba y Luis Manuel Fernández Martínez. Dykinson, 2023, pp.703-23.
- Martínez Fernández, Ángela. “Travestis de incógnito en barrios obreros. Hacia un marco de lectura en movimiento”. *¿Invisibles? Trans-identidades en la España contemporánea*, editado por Ana M. Corbalán. Vernon Press, [Manuscrito en prensa].
- Martínez Gil, Juan y Laura Martínez Català. “Hacia un archivo de las vidas trans en la Edad de Plata española”. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, n.º 22, 2023, pp. 395-422, <https://doi.org/10.7203/KAM.22.26067>
- Pastor-García, Carlos y José Parra Martínez. “Archivos digitales y espacios queer. Tres genealogías extrañas”. *VAD: veredes, arquitectura e divulgación*, n.º 11, 2024, pp. 112-26, <https://veredes.es/vad/index.php/vad/article/view/archivos-digitales-y-espacios-queer-tres-genealogias-extranas>
- Platero, Lucas R. y María Rosón. “Representaciones: la visualización ‘trans’ en el arte contemporáneo”. *Trans. Diversidad de identidades y roles de género* coordinado por Andrés Gutiérrez Usillos. Museo de América, 2017, pp. 142-9.
- Portero, Alana S. *La mala costumbre*. Seix Barral, 2023.
- Sosa Villada, Camila. *Las malas*, Tusquets Editores, 2019.
- Torras Francès, Meri. “Miradas efractivas, ojos refractivos, y sujetxs inclinadx. Genealogías de la (re)visión feminista-lésbica-queer”. *452ºF: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 27, 2022, pp. 28-41, <https://doi.org/10.1344/452f.2022.27.2>

- Trujillo Barbadillo, Gracia. “Escritas en el cuerpo: genealogías políticas, afectivas y teóricas”. *Feminismos lesbianos y queer: representación, visibilidad y políticas*, coordinado por Beatriz Suárez Briones. Plaza y Valdés, 2014, pp. 123-33.
- Valentín-Sánchez, Sarah. “Políticas de lo abyecto, comunidad y transosoridad en *Las malas*, de Camila Sosa Villada”. *Diablotexto Digital*, n.º 15, 2024, pp. 84-104, <https://doi.org/10.7203/diablotexto.15.27143>
- Vegas, Valeria. *¡Digo! Ni puta ni santa. Las memorias de La Veneno*. Autoedición, 2016.