

Cómo citar este trabajo: Conesa Cortés, Rosa M (2025). Estas memorias no tienen final: archivo, disidencia y genealogía trans en Pierrot. *Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades*, 15, pp:1-16://doi.org/10.46661/relies.11842

Estas memorias no tienen final: archivo, disidencia y genealogía trans en Pierrot

These memories have no end: archive, dissidence and trans genealogy in Pierrot

Rosa M. Conesa Cortés

Universitat de Lleida
rosa.conesa@udl.cat
ORCID: 0000-0002-8364-7963

Recepción: 27.03.2025

Aceptación: 13.05.2025

Publicación: 10.06.2025



Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

Resumen

El artículo analiza *Memorias trans: transexuales – travestís – transformistas* (2006) de Antoni Gracia José (Pierrot) como una contranarrativa frente al discurso oficial de la Transición española. La obra se presenta como un testimonio híbrido que combina autobiografía, entrevistas y archivo visual, desbordando las formas tradicionales del género autobiográfico. Desde perspectivas sobre el “archivo de sentimientos” y las genealogías queer, se examina cómo el volumen articula voces trans diversas que subvierten estereotipos estigmatizantes y visibilizan experiencias históricamente silenciadas. *Memorias trans* recupera testimonios de figuras clave del espectáculo trans durante el tardofranquismo y la democracia incipiente, al tiempo que evidencia las violencias ejercidas por instituciones médicas, religiosas y jurídicas. El texto destaca el espectáculo como espacio de refugio afectivo y resistencia. La autora propone leer la obra como un archivo expandido que mezcla relatos orales, prensa y fotografías para construir una memoria colectiva y afectiva. En su dimensión política, el volumen apuesta por enlazar generaciones pasadas y presentes, proyectando un horizonte utópico para las disidencias sexuales y de género. La insistencia en que “estas memorias no tienen final” reafirma su carácter abierto, coral y transformador, invitando a prolongar la genealogía trans más allá de sus páginas.

Palabras clave: trans; disidencia sexual; archivo; memoria; genealogía.

Abstract

The article analyses *Memorias trans: transexuales - travestís - transformistas* (2006) by Antoni Gracia José (Pierrot) as a counter-narrative to the official discourse of the Spanish Transition. The work is presented as a hybrid testimony that combines autobiography, interviews and visual archive, overflowing the traditional forms of the autobiographical genre. From perspectives on the ‘archive of feelings’ and queer genealogies, it examines how the volume articulates diverse trans voices that subvert stigmatizing stereotypes and make historically silenced experiences visible. *Memorias trans* recovers testimonies of key figures in trans performance during the late Franco and incipient democracy, while at the same time highlighting the violence exercised by medical, religious and legal institutions. The text highlights the spectacle as a space of affective refuge and resistance. The author proposes to read the work as an expanded archive that mixes oral accounts, press and photographs to construct a collective and affective memory. In its political dimension, the volume aims to link past and present generations, projecting a utopian horizon for sexual and gender dissidence. The insistence that ‘these memories have no end’ reaffirms their open, choral and transformative character, inviting us to extend the trans genealogy beyond their pages.

Key words: trans; sexual dissidence; archive; memory; genealogy.

1 Introducción

En los últimos años, el interés académico por las autobiografías trans ha crecido significativamente en el ámbito hispánico. Esta creciente atención obedece a su doble papel: por un lado, visibilizan identidades históricamente marginadas, y por otro, desafían el discurso oficial a través de lo que podemos considerar una narrativa de resistencia. Aun así, la presencia de testimonios escritos de personas trans en España sigue siendo escasa,¹ y la investigación sobre ellos se ve limitada por la dificultad para rastrear fuentes y documentos. En este contexto, la obra de Antoni Gracia José (Pierrot), titulada *Memorias trans: transexuales – travestís – transformistas* (2006), adquiere un carácter singular. Este texto no se limita a narrar una sola vida: combina autobiografía, entrevistas, recortes de prensa y archivo fotográfico.

Algunas aproximaciones críticas, como el artículo de Cristina Ornielli (2015) titulado “Identidad(es) trans y memoria camp en la España de Pierrot”, y las investigaciones de Rafael M. Mérida Jiménez (2008; 2016) “Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c.1978)” y *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*, han ofrecido diferentes miradas sobre *Memorias trans*. Sin embargo, queda mucho por indagar sobre su alcance como narrativa de resistencia y sobre su capacidad para producir genealogías que reconfiguran el relato hegemónico de la Transición española, especialmente en las puntuaciones afectivas de la oralidad trans, lo que permite leer la obra como archivo sensorial además de textual.²

Desde esta perspectiva, el presente artículo parte de la idea de que el volumen constituye una contranarrativa frente a la versión oficial de la historia y propone analizarlo como un archivo expandido que desborda las convenciones tradicionales del género autobiográfico. En este sentido, la obra de Pierrot encarna un proyecto de memoria que, además de rescatar voces silenciadas, se configura en un “espacio biográfico” —en el sentido que plantea Leonor Arfuch (2007, pp. 22-23)—, entendido no como un género cerrado, sino como un territorio simbólico e interdiscursivo donde confluyen múltiples formas narrativas (entrevistas, relatos de vida, imágenes, gestos escénicos), y en el que se disputan sentidos sobre la identidad, la pertenencia y la legitimidad del relato autobiográfico en los márgenes de la cultura dominante.

Con el fin de desarrollar este enfoque y organizar los apartados analíticos del artículo, se plantean los siguientes cinco ejes de lectura críticos:

1. Subversión de estereotipos desde los márgenes, examinando cómo el relato y el archivo visual cuestionan las representaciones patologizantes o estigmatizantes.

¹ Puede verse, por ejemplo, *La doble transición* (2018) de Raúl Solís, un volumen basado en entrevistas y testimonios que recuperan las memorias trans de varias figuras como Silvia Reyes, Miryam Amaya, Mar Cambrollé y Manolita Saborido, entre otras.

² Sobre la especificidad histórica del travestismo en la Transición española puede consultarse el dossier “The Transsexual/Transvestite Issue” de *TSQ: Transgender Studies Quarterly* editado por Emmett Harsin Drager y Lucas Platero (2021), además de la tesis de Juan Martínez Gil *Anatomía de un “sarampión travesti”. La categoría de transexualidad y las representaciones de mujeres trans en el discurso social de la Transición española* (2025).

2. Construcción de redes de reconocimiento mutuo, atendiendo a cómo los testimonios y la propia figura de Pierrot articulan una comunidad afectiva.
3. Diálogos intergeneracionales, centrados en la recuperación de figuras pioneras y su relevancia para artistas trans más jóvenes o posteriores.
4. Recepción institucional y límites de la visibilidad, explorando las tensiones con el marco jurídico, la censura religiosa y la medicalización.
5. Encuentro con genealogías LGTBIQ+ de distintas generaciones, para entender cómo el texto integra otras voces y producciones culturales que rebasan la narrativa individual.

El objetivo de este estudio es, por un lado, visibilizar la importancia de *Memorias trans* en la reconstrucción de la memoria trans en España; y, por otro, valorar sus estrategias formales y afectivas como ejemplo de una autobiografía que interpela tanto la esfera íntima como la colectiva. Así pues, en las páginas que siguen, se presentará un marco teórico que examina diversas perspectivas críticas, las cuales servirán como herramientas analíticas para abordar el estudio de la obra a la luz de las categorías propuestas, destacando sus aportaciones a la genealogía de las identidades disidentes en el Estado español.

Antes de dar paso al recorrido conceptual, conviene destacar que la fuerza de la obra de Pierrot no radica solo en su valor testimonial, sino en su capacidad de articular un relato coral que disloca el canon autobiográfico y pone en juego —de manera novedosa— las tensiones entre lo íntimo y lo político en la historia reciente. En este sentido, la obra funciona como un contra-archivo trans, es decir, un archivo comunitario que subvierte los registros médicos y policiales que históricamente han clasificado a las personas trans.

2 Fundamentos teóricos y perspectivas críticas

El régimen franquista y la posterior Transición política en España dieron lugar a un entramado legal y cultural que reprimió la disidencia sexual y de género. Como han documentado Geoffroy Huard (2021), Alberto Mira (2004) y Rafael M. Mérida Jiménez (2016), los cambios legislativos no supusieron una ruptura total con las lógicas represivas, lo que explica la marginalidad y el silencio prolongado hacia las identidades trans. De manera particular, la persistencia de prejuicios y la escasez de referentes visibles dificultaron la formación de una genealogía trans.

La supuesta apertura democrática tras la muerte de Franco no conllevó, de inmediato, una reparación para las disidencias sexuales. La Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social continuó aplicándose a personas trans hasta su derogación en 1979, y la presión policial no cesó automáticamente (Huard, 2021, p. 151). Por otra parte, el llamado “mito de la Transición” tendió a ocultar o minimizar el alcance de la represión, dando lugar a un silenciamiento de experiencias, memorias y subjetividades que supuso un “aprendizaje de los límites [¿establecidos por quiénes?] de la libertad” (Labrador Méndez, 2017, pp. 14-16). Precisamente por ello, la labor de Pierrot adquiere una gran relevancia, ya que “no olvidar” implica tejer un archivo en el que convergen experiencias, recuerdos e imágenes capaces de contrarrestar ese discurso único.

Para comprender la complejidad de *Memorias trans*, es útil adoptar una concepción ampliada del texto que incluya no solo la escritura lineal, sino también entrevistas, fotografías, recortes

periodísticos y otras expresiones performativas.³ Tal como sugiere Ann Cvetkovich (2018, p. 22), estas prácticas pueden interpretarse como un “archivo de sentimientos”: un conjunto de materiales que conserva y proyecta emociones, corporalidades y memorias reprimidas o estigmatizadas. Al combinar estas ideas, se asume que el volumen no puede leerse únicamente como un testimonio individual, sino como un artefacto híbrido que dialoga con múltiples voces y registros.

Por otro lado, es importante señalar que el relato identitario que enuncia cada protagonista no se concibe aquí como una esencia inmutable, sino como una construcción. Los testimonios nos muestran, más bien, el acto constante de “narrarse”, de buscarse y reconocerse, que es a su vez reflejo de una genealogía afectiva colectiva. Esto encuentra resonancia en lo que Huard (2021, pp. 111-125) ha denominado “segunda familia”: una comunidad afectiva y simbólica que sostiene subjetividades no normativas y que, en este caso, aparece materializada en los referentes compartidos, los espacios comunes y los lenguajes compartidos. Las historias que se narran son, a la vez, individuales y colectivas: su dimensión intertextual permite leerlas como parte de una constelación discursiva donde se construye una memoria encarnada.

Asimismo, la intertextualidad que atraviesa el texto no es solamente literaria, sino también cultural y política. Más allá de las citas explícitas, se trata de una red de guiños, argots, códigos y estéticas que articula una forma de pertenencia simbólica. Esta dimensión conecta con lo que Marta Segarra ha propuesto en *Comunidades con acento* (2021, pp. 16-17), donde propone el papel del “acento” como herramienta que permite identificar a un colectivo a partir de aquello que lo desmarca de la norma. Siguiendo este planteamiento, las *Memorias trans* muestran cómo esta comunidad con acento se hace audible y visible a través de los lenguajes que habita, aun cuando esos mismos lenguajes hayan sido históricamente estigmatizados.

En ese sentido, uno de los movimientos de estas narrativas consiste en la subversión de estereotipos. Desde una agencia narrativa propia —en la línea de lo formulado por Sidonie Smith y Julia Watson (2024, pp. 94-102) y Virginia Villaplana (2021, pp. 19-25)—, los sujetos trans (re)interpretan los imaginarios que los han patologizado, reapropiándose de ellos con ironía, exceso y teatralidad. Esta estética puede leerse también en clave *camp*, como una estrategia política de desarticulación del sentido hegemónico a través de lo paródico, lo *kitsch* y lo excesivo, que, en lugar de debilitar el mensaje, refuerza su carga crítica y emancipadora.

Por último, el texto se configura como un espacio de diálogo temporal. Las voces que emergen no solo miran hacia el pasado, sino que interpelan el presente y proyectan futuros posibles (especialmente la voz del compilador). La memoria se convierte así en una forma de utopía, tal como propone José Esteban Muñoz (2020, pp. 29-30), donde la experiencia queer se piensa desde una temporalidad dislocada, orientada por el deseo de lo que aún no ha sido.

Teniendo presentes estas perspectivas (archivo de sentimientos, segunda familia, comunidades con acento, etc.), abordaremos ahora el caso de *Memorias trans*, donde se concretan las tensiones entre lo íntimo y lo político que, en definitiva, desafían el canon autobiográfico convencional. De este modo, podremos comprobar cómo Pierrot, al recoger voces de distintas generaciones trans y al

³ Véanse, entre otros, los monográficos de Javier Fernández Galeano, los cuales recuperan los archivos disidentes en España: *Obscenidad queer. Archivos eróticos en la España dictatorial* (Bellaterra, 2025) y *Gestos en la noche. Historias de represión, erotismo y sociabilidad LGTB+ (1971-1979)* (Universitat de València, 2025).

vincularlas con sus propios recuerdos, abre una grieta en el relato dominante e invita a la construcción de nuevas formas de genealogía y memoria disidente.⁴

3 Subvertir estereotipos desde el archivo: estrategias formales, narrativas y de agencia

Memorias trans exhibe una estructura profundamente heterogénea, lo que desafía las categorías habituales de texto autobiográfico. En lugar de adoptar un relato lineal, unitario y clausurado, el libro se concibe como un artefacto híbrido, donde confluyen entrevistas, material fotográfico, referencias a publicaciones mediáticas y otras piezas que amplían la noción de autobiografía hacia formas más abiertas y colectivas de narración.

El volumen reúne más de quince entrevistas, muchas de ellas a figuras clave de la escena trans del tardofranquismo y la transición democrática, como Violeta la Burra, Dolly Van Doll o Madame Arthur. Además, se incorporan materiales procedentes de archivos personales y culturales, como fotografías y carteles de espectáculos, portadas de revistas o artículos en prensa. Entre los medios citados o recuperados figuran cabeceras como *Interviú*, *El Periódico* o *La Vanguardia*, que permiten contextualizar mediáticamente las formas de representación y estigmatización de las personas trans. A ello se suman referencias a películas emblemáticas, como *El transexual* (1977), *Vestidas de azul* (1983) o *La muerte de Mikel* (1984), canciones y L.P. publicados por Pierrot como *El rey de los travestis* (1978) o *La estrella* (1983), y programas de televisión como *Aquí hay tomate* o *Crónicas marcianas*, que contribuyen a tejer un paisaje cultural donde la memoria personal y la cultura de masas se entrelazan de forma compleja y significativa.

El conjunto de entrevistas, que constituye el núcleo del volumen, se aleja en ocasiones del formato clásico de pregunta-respuesta: los testimonios son extensos, de tono íntimo, a menudo atravesados por pausas, repeticiones, humor, emociones intensas o incluso vacilaciones. Esa oralidad no está depurada, sino preservada como marca de lo vivido, tal y como indica Pierrot en la introducción:

En estas *Memorias* el lector encontrará los propios juicios de valor en el ‘argot’ con que los mismos personajes lo expresan, que no necesariamente tengo que compartir, más que mi personal opinión de las mismas, lo que creo que le enriquecerá en su conocimiento de los hechos que se tratan más que si sólo recibieran exclusivamente el mío. (2006, p. 11)

Desde esta perspectiva, las entrevistas deben leerse no solo por su contenido, sino como expresiones de subjetividad en las que el *cómo* se dice —los tonos, vacilaciones, ritmos o el uso del argot— resulta tan significativo como lo dicho. El respeto a estos registros lingüísticos originales no solo preserva la singularidad de cada voz, sino que fortalece lo que Smith y Watson (2024, p. 10) denominan autenticidad autobiográfica, la cual no reside únicamente en la veracidad de los hechos, sino también en el modo en que la voz narrativa se construye como creíble ante el lector. En *Memorias trans*, este pacto de sinceridad se refuerza también mediante anclajes documentales que insertan los relatos en un archivo colectivo reconocible.

El componente visual se despliega con un conjunto fotográfico de dieciséis páginas que incluye imágenes de actuaciones, carteles, portadas de revistas e instantáneas de momentos cotidianos que no se limitan a ilustrar lo narrado. Estas fotografías representan un lenguaje propio que articula el

⁴ El artículo situará primero las vidas y las imágenes para desjerarquizar la cronología penal: privilegiar la afectividad trans antes de la legislación visibiliza a los sujetos como productores de historia y no solo como víctimas de la misma.

cuerpo y la mirada como signos. Por un lado, refuerzan la credibilidad del relato y, por otro, activan una memoria encarnada que desborda lo meramente verbal. Observadas en su contexto —el tardofranquismo y la Transición—, mostrar un cuerpo no normativo en escena, o enfatizar rasgos femeninos y marginales, resultaba profundamente subversivo.

Un ejemplo de esta dimensión lo ofrece la fotografía de Madame Arthur (séptima página del archivo visual, inmediatamente posterior a la 107 del volumen): con su rostro marcadamente masculino y su voz grave (Ornielli, 2015, p. 52), el maquillaje, la vestimenta de santa y un cirio con dos bolas brillantes. Esta imagen subvierte simultáneamente los códigos del género, la sexualidad y la religiosidad católica, componiendo una escena que condensa muchas de las tensiones del contexto histórico: la visibilidad de los cuerpos disidentes, su teatralización provocadora y el juego *camp* con los símbolos de poder. Así, reconfigura símbolos opresores y expone una performatividad que desafía lo decible y visible. Más allá de la mera ilustración, este gesto se inscribe en la narrativa de *Memorias trans*, que despliega una agencia colectiva y afectiva. Coincidiendo con Smith y Watson (2024, pp. 97-98) y Villaplana (2021, p. 19), aquí la agencia no se concibe como autonomía individual, sino como la capacidad de intervenir en el lenguaje, apropiarse del estigma y generar subjetividades disidentes mediante el relato y la emoción.

Tal agenciamiento puede apreciarse en varios episodios. Por ejemplo, en la reapropiación del insulto, como en el caso de Violeta la Burra, quien relata entre risas cómo el mote ofensivo que le gritaban se convirtió en su nombre artístico y en una marca de resistencia (Pierrot, 2006, p. 81). En la misma línea, la teatralidad *camp* y el humor paródico se observa en las canciones escritas por Pierrot, como *Soy gay*, en la cual la afirmación identitaria se enuncia desde un tono provocador: “Aunque lo que voy cantando es real, lo digo de una manera tan desenfadada que cada uno se lo pueda tomar como quiera” (2006, p. 89); o en *El culataire*, donde una canción popular se reescribe en catalán con tintes absurdos (“Cambié las setas por culos”, 2006, p. 89). Otro ejemplo relevante es la canción titulada *Lola temblores*, definida una “desfachatez inspirada en la vida de la inmortal Lola Flores” (2006, p. 89). La elección de Lola Flores como figura emblemática no es casual: para muchas artistas trans de la época, la folclórica funcionaba como un icono estético y actitudinal, una figura de identificación en ausencia de referentes propios dentro del imaginario cultural hegemónico. Su homenaje puede leerse como un gesto de apropiación simbólica, pero también como parte de una genealogía construida a partir de resonancias afectivas con modelos femeninos de su época.

Del mismo modo, en el plano escénico, la intervención cultural de Pierrot adquiere una dimensión política. Al incorporarse en el espectáculo *Gay Story* (2006, pp. 87-88), introduce textos propios y otras canciones diferentes a las mencionadas con una crítica social más explícita, como en *Ja n'estem farts*, que clama: “Hartos de aguantar capellanes, / hartos de infiernos inventados, / hartos de callar amordazados / del podrido ‘qué dirán’ / ya estamos hartos” (2006, p. 88). Este fragmento condensa una denuncia al nacionalcatolicismo heredado del franquismo, que situaba a la Iglesia como garantía del orden moral y sexual. Los “capellanes” aluden directamente a la jerarquía eclesiástica, entendida como instrumento disciplinario, mientras que la expresión “infiernos inventados” denuncia el uso del miedo religioso —el castigo eterno, el pecado— como forma de control. Al articular estos elementos dentro de un espectáculo nocturno, Pierrot no solo ironiza sobre la opresión doctrinal, sino que resignifica el escenario como espacio de liberación frente a la represión simbólica de la Iglesia (Villaplana, 2021, p. 20).

Por otra parte, el volumen recoge formas de agenciamiento más discretas, surgidas de la vulnerabilidad o de la precariedad. Un ejemplo revelador lo ofrece Christine, quien narra su tránsito

en un tono que combina afirmación y fragilidad. Su testimonio, originalmente publicado en *El libro de los travestís* (1978) y citado por Pierrot, señala: “todavía me vestía como un chico, pero los pechos ya se me comenzaban a notar... La dueña del Amara [...] me vio trabajar y su ofrecimiento lo decidí todo mucho más rápido... [...] mis padres aún no sabían nada. Y [...] temía mucho su reacción” (2006, p. 90). En este pasaje, la agencia no se presenta como control pleno sobre la propia vida, sino como la capacidad de elegir —de afirmarse— incluso dentro de condiciones materiales adversas, atravesadas por el deseo, el miedo y la urgencia. El temor a la reacción familiar remite, además, al papel de la familia como núcleo reproductor de la normatividad de género, donde la disidencia suele vivirse como ruptura o decepción.

Además, existe una forma de agencia más sutil pero no menos significativa: una que es silenciosa y se manifiesta en los huecos, los desvíos y las omisiones del relato. En *Memorias trans*, ciertas experiencias —como las detenciones policiales o el paso por la cárcel— aparecen relatadas, pero sin ser tematizadas con detalle ni desarrolladas como núcleos narrativos, mientras que otras como el paso por instituciones psiquiátricas ni se explicitan. Esta falta de centralidad no debe interpretarse como ausencia de discurso, sino como parte de una poética del silencio: esos fragmentos que apenas se rozan con las palabras condensan una memoria que ha sido históricamente negada, y cuya recuperación exige otros modos de lectura. En este marco, el silencio no es sinónimo de vacío, sino una forma situada de enunciación: seleccionar qué se dice y qué se calla también puede ser un gesto de agencia.

En definitiva, tal como plantea Cvetkovich (2018, pp. 22-26), los archivos queer —en este caso, *Memorias trans*— no son únicamente fuentes documentales, sino espacios donde se preservan y activan emociones, cuerpos y memorias que han sido históricamente marginadas. Lejos de encajar en las formas convencionales de archivo, basadas en la objetividad, la linealidad o la neutralidad, este se construye desde lo íntimo y lo político, desde lo efímero y lo encarnado. Según sugiere la investigadora, el trauma y la disidencia sexual desafían las formas tradicionales de documentación y conmemoración, dando lugar a nuevos géneros y materiales que exigen ser leídos como huellas vivas de experiencias excluidas del relato oficial.

4 Memoria disidente y genealogía: la “segunda familia” del espectáculo trans

Pierrot, como compilador, no se limita a contar su propia historia, sino que ejerce de mediador generacional y de archivista de memorias. Su labor incluye recopilar, organizar y articular trayectorias diversas que, en conjunto, forman una constelación coral, donde cada testimonio adquiere pleno sentido en relación con los demás. Desde esta perspectiva, su figura conecta pasado y presente, pioneras y nuevas generaciones. Dar voz a quienes fueron apartadas, reivindicar artistas olvidadas y afirmarse como parte de una cadena de transmisión convierten el volumen en una apuesta por la genealogía disidente.⁵

Esta dimensión mediadora, sin embargo, no está exenta de riesgos. Pierrot no solo gestionó una memoria colectiva desde el presente, sino que sufrió las consecuencias de la disidencia durante la Transición. Un episodio revelador de esta tensión entre visibilidad y censura se recoge en uno de sus testimonios más contundentes:

⁵ Esta lectura puede complementarse con las matizaciones sobre lo trans que rastrea Martínez Gil (2025, caps. 4-6) y con los testimonios recogidos por Solís (2018) que documentan la mutación de estilos escénicos y circuitos de sociabilidad a lo largo de cuatro décadas.

Del debut [de la producción *New Crazy Horse Gay*, de la Cía. Incógnito, en 1977] escribiría J. Calabuig en *Lib*: “Algún día -le comentamos- te van a descoñar, Pierrot.” La respuesta de Pierrot es: “Cuando sea derogada la Ley de Peligrosidad Social que pesa sobre nosotros, yo me callaré”. Antes de terminar el año un cliente me obligaría, pistola en mano y mostrando sus credenciales “secretas” al dueño del Morrocco, a que saliese al escenario y pidiese disculpas por un comentario jocoso de Franco. (Pierrot, 2006, p. 68)

Este pasaje condensa el clima de tensión y violencia simbólica y física que aún perduraba tras la muerte del dictador, confirmando que la represión hacia la disidencia sexogenérica no cesó con el fin del franquismo. Como han señalado Jesús Alcalde y Ricardo J. Barceló (1976, p. 63), durante el régimen, el espectáculo se veía obligado a estar desprovisto de carácter reivindicativo. Mira (2004, p. 441) subraya que esta norma persistió incluso después de la incorporación de nuevas dinámicas al show transformista a finales de los años setenta, pues la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social, derogada en 1979, “se aplicaba contra [los transformistas] con asiduidad”. En este contexto, Pierrot emerge como una voz contestataria que desafía tanto el orden político como las narrativas oficiales de progreso, a la vez que inscribe su práctica artística y editorial en una lógica de resistencia colectiva.

Esta voluntad de construir memoria desde el reconocimiento mutuo también se manifiesta en gestos más sutiles, asumiendo un compromiso activo con la recuperación de trayectorias invisibilizadas, como se observa en su conversación con María de la O. En ella, la artista se queja por no haber actuado en el *Barcelona de Noche*, uno de los locales más prestigiosos del espectáculo trans en la ciudad condal. A modo de cierre, el compilador añade:

Siempre que me han llamado para trabajar en el *Barcelona de Noche* he pedido y presionado, en lo que me ha sido posible, el contar con una estrella invitada que en algún momento hubiese sido un referente en el mundo del espectáculo gay [...]. Para mí *Barcelona de Noche* tenía que dar amparo a estos artistas que el público recordaba y nosotros, su siguiente generación, ser agradecidos con su trabajo y su lucha compartiendo el escenario. También recomendé que te trajeran a ti... [María de la O]. (2006, pp. 164-165)

Gestos como este recalcan su papel de mediador intergeneracional, sobre todo cuando se trata de nombres que apenas son recordados fuera de un circuito marginal. La relevancia de figuras como Madame Arthur, Violeta la Burra o Carmen de Mairena trasciende su faceta escénica y se convierte en reconocimiento a la valentía con que transgredieron normas de género bajo precariedad y persecución. El vínculo que Pierrot establece con ellas no se limita al plano profesional, sino que refleja una experiencia compartida de represión. Como evidencia la lectura de las entrevistas a estas tres pioneras, así como los relatos de generaciones más jóvenes como el del propio compilador, Yeda Brawn o Carla Antonelli, estas trayectorias convergen en una serie de experiencias compartidas o no en su totalidad: orígenes humildes y rurales, el sexilio como única vía de realización personal, la precariedad económica, la prostitución forzada y una constante amenaza legal y moral.

Esta dimensión comunitaria se entiende mejor desde el concepto de “segunda familia” desarrollado por Huard (2021, pp. 111-115). Según el historiador, el mundo del espectáculo se erigió en un refugio para la homosexualidad y la transexualidad, donde había cierto margen para habitar la disidencia sin encajar en el orden social imperante. Las razones eran múltiples: la posibilidad de un empleo, la tolerancia relativa dentro de los escenarios y la coartada estética de la performatividad de género. Así, las actuaciones servían de espacio de encuentro para quienes eran rechazadas o castigadas en otros ámbitos.

Así pues, el compilador de las *Memorias trans*, en un ejercicio casi arqueológico, elabora un registro de esa “segunda familia” que no está unida por lazos de sangre como en el modelo tradicional, sino por el *kinship*, sinónimo de ‘parentesco’ y término reivindicado por Judith Butler como un modo de “alianza íntima” que incluye “la afinidad y la amistad” (citado en Segarra, 2021, pp. 121-122). En el volumen, estas alianzas se inscriben a través de los relatos, los nombres, los lugares y los gestos compartidos que aparecen una y otra vez. La obra, en este sentido, no solo recupera voces del pasado, sino que las vincula a su propia historia y a la de quienes vendrán después. Por ende, en este gesto intergeneracional, podemos hablar de la construcción de una genealogía del espectáculo trans.

5 Disciplinar el cuerpo, silenciar la voz: institucionalidad y resistencia en clave trans

Hasta este punto, se ha explorado la constitución de un archivo de sentimientos, la subversión trans y la genealogía afectiva que *Memorias trans* construye a través de referentes marginados. Sin embargo, el volumen también muestra cómo las instituciones —legales, médicas o religiosas— trataron de obstaculizar o incluso borrar dichas memorias.

Una de las grandes contribuciones de esta obra radica en su capacidad de articular una contranarrativa frente a esos dispositivos institucionales que, durante décadas, etiquetaron a las personas trans como enfermas o peligrosas. A lo largo del texto, se reconstruyen distintas violencias estructurales que marcaron la vida cotidiana de estas subjetividades en el franquismo y la Transición, dejando un fuerte impacto en sus trayectorias vitales.

En el ámbito jurídico, la reforma de la Ley de Vagos y Maleantes (1954) y la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social (1970) ampliaron el poder punitivo del Estado contra las disidencias sexuales. Incluso en espacios supuestamente más libres, como los cabarés, la represión seguía presente. Así lo demuestra el testimonio de Pierrot comentado anteriormente, quien relata la violencia ejercida por un policía encubierto (2006, p. 68). Paralelamente, el discurso médico-psiquiátrico legitimaba internamientos y “reorientaciones” heteronormativas (Ugarte, 2004, p. 22). A menudo, estos procesos dejaban huellas profundas en forma de silencio, autocensura y estigma (Mérida Jiménez, 2016, p. 38).

A las presiones legales y médicas se sumaba también el peso de la censura religiosa, reflejada en el veto al primer programa de radio gay en 1979, *Radio Rosa*:

(Marzo de 1979.) Lamentablemente el director de la mencionada emisora (Valentín Sebastián) no lo autorizó. La revista *Party* (n.º 107), que por entonces era el portavoz oficial de los gays, se hizo eco del tema en un desafiante artículo firmado por el querido Luis Arconada (otro de los injustamente olvidados), en el que, entre otras bofetadas literarias, escribía: “¿Cómo unos homosexuales van a contar sus cosas, a hablar de sus cosas desde un micrófono que tiene línea directa con la Iglesia (obispos, jesuitas, dominicos, etc.)? Ni amor, ni caridad, ni comprensión, ni leches; es más fácil defender los diezmos y primicias desde la ignorancia”. (2006, pp. 129-130)

Este episodio condensa la persistencia de una censura de matriz religiosa, incluso en contextos aparentemente democratizados. El veto no respondía únicamente a criterios morales, sino también a una forma más profunda de control simbólico: la negativa a que los sujetos disidentes hablasen por sí mismos. Un programa de radio estable, con continuidad y con posibilidad de construir comunidad discursiva, suponía una amenaza mayor que la representación superficial, frivolidada o estigmatizada que los medios ya ofrecían. Pues, como advierte Mira (2004, pp. 432-436), el fin formal de la censura no implicó la desaparición de los estereotipos. Por el contrario, en los años

finales del franquismo y comienzos de la Transición, figuras como el travesti o la “loca” se convirtieron en objetos de consumo mediático: personajes asimilables como espectáculo, integrados en una lógica heterosexista que equiparaba el deseo homosexual con la feminidad. Así lo muestra también la entrevista a Carmen de Mairena (2006, p. 23), donde se recoge con claridad esta dimensión que encubría —y, a la vez, desactivaba— toda carga política.

El concepto de “ignorancia estructural”, mencionado por Pierrot en la introducción⁶ de la edición digital disponible en el portal de Carla Antonelli, permite comprender estas formas de exclusión no solo como ausencia de conocimiento, sino como un régimen de saber que activamente borra, niega o distorsiona las vivencias:

Como podrás ir leyendo en las próximas entrevistas, algunas con treinta años de diferencia, aún hay muchas posturas comunes. Todo este material será muy interesante socialmente a la hora de valorar las consecuencias de la ignorancia (la primera en mortandad) y un régimen que nos machacó. El que instauraron nuestros padres. (Pierrot, 2006, s.p.)

Todo este entramado represivo condicionó profundamente las formas en que las personas trans construyeron su identidad. Tal como ilustra Verta Taylor (2014, pp. xiii-xiv), muchas decisiones afectivas o sexuales solo pueden entenderse a la luz de esos condicionamientos estructurales. Incluso los relatos más contradictorios o polémicos⁷ del volumen deben leerse como efectos del legado represivo, y como parte de lo que Leonor Arfuch (2007, p. 151) denomina “efecto de identificación”, es decir, ese vínculo que el lector establece con testimonios cargados de intimidad y dolor.

Consciente de ese peso represivo, Pierrot no busca solo relatar hechos, sino reivindicar la dignidad vital y artística de quienes fueron marginadas. El incendio del Bataclán, relatado como un acto de violencia deliberada, condensa esta urgencia de memoria: “una llama que se convirtió en hoguera de seres vivos sin otro beneficio que matar sin tregua para satisfacer delirios... Pero no conseguirán nuestro olvido” (Pierrot, 2006, p. 194). Este fragmento funciona como una poderosa metáfora del intento sistemático de borrar del espacio público las huellas de la disidencia sexogenérica y, a su vez, reafirma la urgencia de mantener viva la conexión entre esa “segunda familia” del espectáculo y las generaciones siguientes, como garantía de resistencia ante el olvido.

En suma, *Memorias trans* no solo recupera voces individuales, sino que expone los engranajes institucionales que condicionaron sus trayectorias. Se enfrenta, de manera explícita, a las políticas de silenciamiento y patologización que definieron el tardofranquismo y la Transición, poniendo de relieve la complejidad de una memoria queer que no encaja en los relatos oficiales. La obra de Pierrot se erige así en una narrativa que documenta la hostilidad de las instituciones, pero también

⁶ La digitalización de las *Memorias trans* se encuentra disponible en el portal web de Carla Antonelli: https://www.carlaantonelli.com/pierrot_memorias_de_transexuales.htm. A este volumen le siguen las *Memorias del Espectáculo* (https://www.carlaantonelli.com/pierrot_memorias_de_espectaculo_1.htm) finalizadas en 2007, y las *Memorias Trans 2* (<https://www.carlaantonelli.com/memorias-trans2-1.htm>), cuya última publicación data de 2009. Estos materiales conforman un conjunto testimonial que amplía y prolonga el archivo iniciado por Pierrot, consolidando una memoria disidente que trasciende el formato impreso y se proyecta en el espacio digital.

⁷ Por ejemplo, Carmen de Mairena cuestiona que los homosexuales puedan adoptar niños por las burlas que van a sufrir, motivadas por la orientación sexual de sus padres (Pierrot, 2006, p. 24), Madame Arthur desaconseja el uso de hormonas (2006, p. 57), Bianca Fox expresa una visión crítica hacia la operación de cambio de sexo (2006, p. 93).

la fuerza de una comunidad que, pese a la violencia ejercida sobre sus cuerpos y sus voces, siguió encontrando estrategias de supervivencia y dignidad colectiva.

6 Archivo, comunidad y horizonte utópico: el epílogo

Tras explorar cuatro de los cinco ejes mencionados en la introducción de este artículo, resulta pertinente enfrentarse al último punto y observar cómo la recuperación de estas voces y experiencias apuntala no solo un ejercicio de reconstrucción del pasado, sino también un deseo de proyectar futuros posibles.

Para ello, se examinará el epílogo de Pierrot, ya que ofrece una de las expresiones más claras en esta dirección. Pierrot articula ahí un discurso de continuidad que conecta generaciones pasadas, presentes y futuras, valiéndose de la ambigüedad pronominal entre “yo” y “nosotros” para crear un horizonte comunitario. El compilador afirma:

Los sueños no son sólo sueños, / vivimos en un período legislativo / que nos dicen que éstos se pueden hacer realidad. Carla Antonelli

Estas *Memorias* no tienen final.

Si arrancan en los años setenta es porque coincidió con el inicio trans (transformistas, travestís y transexuales) en el mundo del espectáculo, de la primera asociación gay y el principio de mi carrera artística, tres acontecimientos que, por cierto, acaecieron en Barcelona. Desde entonces la lucha por el libre reconocimiento e identidad de género, fue avanzando con muchas dificultades hasta la llegada del PSOE al Gobierno con su presidente don José Luis Rodríguez Zapatero que ha culminado con el reconocimiento de unos derechos que, con la ayuda de una sociedad española más adulta y racional, nos han situado a la cabeza de las libertades colectivas a nivel mundial.

Muchas y muchos, demasiados, quedaron en el camino y para ellos debería ser (siéndolo), la dedicatoria de este libro, pero como soy de natural optimista prefiero hacerlo al primer heterosexual (y el adjetivo no es baladí) que desde el Gobierno me ha hecho sentirme orgulloso de ser catalán y español.

Muchas cosas quedan por hacer. En estos momentos se han comenzado a cursar la iniciativa parlamentaria que devolverá la dignidad a las personas transexuales y, afortunadamente, tenemos un Gobierno que está demostrando que es también “para todos los españoles”. Cuidémoslo. Pero que no olviden que, con ellos o sin ellos, nosotros seguiremos en la lucha emprendida por asociaciones y colectivos, por lo que estas *Memorias* no tienen final. (2006, pp. 233-234)

Este cierre condensa varios aspectos. Primero, sitúa el nacimiento de *Memorias trans* en un momento simbólico (los setenta), cuando confluyeron el despegue del espectáculo transformista, la fundación de asociaciones LGTBIQ+ y el inicio de la carrera artística de Pierrot. Barcelona se erige así como centro neurálgico de una cartografía disidente a lo largo del libro.

Segundo, el texto reconoce ciertos avances políticos, en especial con la llegada del PSOE al gobierno, pero no presenta esa coyuntura como una solución definitiva. Pierrot recalca que muchas personas quedaron atrás en esa travesía, subrayando la persistencia de luchas pendientes y convirtiendo su dedicatoria en un homenaje colectivo contra el olvido.

En tercer lugar, la reiteración del “nosotros” y la frase “estas *Memorias* no tienen final” —convertida casi en estribillo— intensifican el carácter coral y abierto del volumen, que desborda los márgenes tradicionales de la autobiografía al desplazar el foco desde un “yo” individual hacia una voz colectiva, afectiva y política. Según señala Mérida Jiménez (2008, p. 107), el volumen constituye “la suma de una memoria individual [...] y de otra colectiva”, en la que se transmite “el testigo de ‘la lucha’ a las generaciones presentes y venideras”. Esta alternancia entre lo singular y lo plural

reformula la lógica autobiográfica y la convierte en un archivo disidente, donde el compromiso no reside únicamente en relatar una vida, sino en preservar y proyectar una verdad histórica y emocional compartida.

Ese horizonte comunitario se conecta con una noción fundamental: la de “comunidad con acento”, formulada por Segarra (2021). Mientras que la primera, como se ha examinado, remite a los vínculos de afecto y solidaridad creados entre artistas trans en los márgenes del sistema, la segunda se articula desde dentro, a partir de los rasgos que generan distinciones internas en la comunidad y funcionan como marcas de exclusión (2021, p. 16). Según Segarra, el acento actúa como un “vector discriminatorio” (2021, p. 24), un rasgo que distingue y margina, pero que también puede transformarse en signo de singularidad y resistencia. En este caso, el “accento” de Pierrot y sus compañeras es el trans, la disidencia, la nocturnidad, lo subalterno. Es precisamente desde ahí desde donde se enuncia una comunidad alternativa que cuestiona la hegemonía heteronormativa.

El compilador no sabía cómo iba a evolucionar ese “accento” en el futuro, pero sí apostó por una comunidad plural, hecha de “singularidades diversas e irreducibles a una única norma” (Segarra, 2021, p. 17). Y es precisamente en esa toma de posición donde se halla el verdadero sentido de la reparación simbólica: recordar no basta, es necesario transformar. En esta línea, la propuesta de José Esteban Muñoz (2009) resulta especialmente iluminadora. Tal y como afirma el autor (2009, p. 29), “[l]o queer aún no ha llegado”, ya que constituye un horizonte utópico, una posibilidad de transformación que se inscribe en el presente. *Memorias trans* puede leerse como una forma de *cruising utopia*: un archivo afectivo que, más allá de documentar lo vivido, proyecta un deseo colectivo que desborda los límites del reconocimiento legal. Si “lo queer es [...] una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo” (Muñoz, 2009, p. 30), entonces Pierrot, al entrelazar su voz con la de tantas compañeras, no solo restituye una memoria ausente, sino que convoca la imaginación de comunidades abiertas, diversas y por venir.

Por consiguiente, el epílogo confirma que *Memorias trans* va más allá de la narración biográfica: se presenta, en realidad, como un proyecto político que entiende los recuerdos como una herramienta para recuperar trayectorias y voces silenciadas, reinscribiéndolas en el archivo colectivo. Al integrar materiales audiovisuales raramente citados y las capas emotivas de la voz trans, este trabajo aporta una posible lectura afectivo-archivística todavía ausente en la bibliografía previa. La narración de las vivencias, en este sentido, no debe entenderse únicamente como un acto de reparación retrospectiva, sino como una fuerza activa capaz de incidir en las configuraciones del presente y de imaginar futuros posibles. De ahí que se insista, como un eco persistente, en el lema: “estas Memorias no tienen final”.

7 Conclusiones: la memoria como forma de resistencia

El análisis de *Memorias trans* como un archivo expandido, capaz de desafiar el discurso hegemónico y de poner en diálogo diversas generaciones trans, confirma la hipótesis planteada en la introducción: la obra de Pierrot se erige como una contranarrativa que responde, de forma crítica y colectiva, a los límites impuestos por la memoria oficial de la Transición española. A lo largo de los ejes propuestos —la subversión de estereotipos, la construcción de redes afectivas, los diálogos intergeneracionales, las tensiones institucionales y la integración de genealogías LGTBIQ+— se han puesto de relieve las estrategias formales y simbólicas que permiten a este volumen trascender el formato autobiográfico convencional para enmarcarse dentro del espacio biográfico arfuchiano.

En primer lugar, el texto desmonta representaciones patologizantes mediante recursos como el humor, la ironía *camp* y la reapropiación del insulto, e incorpora un conjunto de material fotográfico

y de referencias a películas, espectáculos y revistas. Estas inserciones no solo enriquecen la dimensión autobiográfica, sino que también potencian el carácter coral de la obra, donde Pierrot comparte el protagonismo con múltiples voces y trayectorias.

En segundo lugar, la construcción de redes de afecto y reconocimiento mutuo permite entender cómo la colaboración intergeneracional da forma a una genealogía trans que rompe con la lógica fragmentaria impuesta por el silencio y la violencia estructural de la dictadura y la Transición. La noción de “segunda familia”, en particular, subraya el potencial del espectáculo como refugio afectivo y como espacio para articular resistencias frente a la exclusión.

Asimismo, las tensiones con las instituciones (religiosas, médicas y jurídicas) ponen de manifiesto la persistencia de dispositivos represivos, incluso después de la instauración formal de la democracia. En ese sentido, *Memorias trans* subraya esas prácticas censuradoras, al tiempo que hace visible la fuerza de la comunidad trans, capaz de reapropiarse de su historia y de su imagen pública.

Por último, la recuperación de múltiples genealogías LGTBQ+ —desde la herencia pionera de artistas como Madame Arthur hasta las iniciativas de asociaciones fundadas en los años setenta— subraya la vocación utópica del proyecto de Pierrot. En sus últimas páginas, el autor insiste en que “estas Memorias no tienen final”, recordándonos que la reconstrucción de la memoria trans ni concluye ni se agota en la esfera individual. De hecho, con esa apertura a lo por venir, el volumen invita a seguir enlazando voces pasadas y presentes para enriquecer un archivo colectivo que se mantiene en continua expansión.

En definitiva, el valioso aporte de *Memorias trans* radica en su forma de politizar la autobiografía, al transformar lo íntimo en un acto coral de resistencia. El diálogo con referentes culturales, los testimonios de distintas generaciones y la denuncia de las violencias heredadas interpelan al presente y apuntalan una apuesta por la imaginación de futuros distintos. Asimismo, es necesario destacar que esta dimensión coral y colectiva se articula también mediante una potente intertextualidad, que no solo atraviesa los textos y registros integrados en el volumen, sino que actúa como estrategia de resistencia cultural. Las referencias cruzadas entre relatos de vida, canciones, prensa, cine y códigos compartidos refuerzan la construcción de un archivo expandido que desborda la autobiografía convencional y convierte la memoria disidente en un entramado afectivo y político. Así, la obra de Pierrot se erige no sólo como un testimonio individual, sino también como un proyecto que mantiene viva la memoria trans, dialogando con el presente y tendiendo puentes hacia un horizonte de mayor libertad y justicia social.

Bibliografía

Alcalde, J. y Barceló, R.J. (1976). *Celtiberia gay*, Personas, Barcelona.

Arfuch, L. (2007). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Cvetkovich, A. (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*, Bellaterra, Barcelona.

Fernández Galeano, J. (2025). *Gestos en la noche. Historias de represión, erotismo y sociabilidad LGTB+ (1971-1979)*, Universitat de València, València.

Fernández Galeano, J. (2025). *Obscenidad queer. Archivos eróticos en la España dictatorial*, Bellaterra, Barcelona.

Huard, G. (2021). *Los invertidos. Verdad, justicia y reparación para gais y transexuales bajo la dictadura franquista*, Icaria, Barcelona.

Labrador Méndez, G. (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*, Akal, Madrid.

Martínez Gil (2025). *Anatomía de un “sarampión travesti”. La categoría de transexualidad y las representaciones de mujeres trans en el discurso social de la Transición española*, tesis doctoral, Universitat Jaume I, Castelló de la Plana.

Mérida Jiménez, R.M. (2008). Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c. 1978), en Masó, J. ed., *Escrituras de la sexualidad*, Icaria, Barcelona: 105-125.

Mérida Jiménez, R.M. (2016). *Transbarcelonas. Cultura, género y sexualidad en la España del siglo XX*, Bellaterra, Barcelona.

Mira, A. (2004). *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Barcelona.

Muñoz, J.E. (2020). *Utopía queer. El entonces y el allí de la futuridad antinormativa*, Caja Negra, Buenos Aires.

Ornielli, C. (2015). Identidad(es) trans y memoria camp en la España de Pierrot, en Peralta, J.L. y Mérida Jiménez, R.M. eds., *Memorias, identidades y experiencias trans. (In)visibilidades entre Argentina y España*, Biblos, Buenos Aires: 41-63.

Pierrot (2006). *Memorias trans: transexuales – travestís – transformistas*, Morales i Torres, Barcelona.

Segarra, M. (2021). *Comunidades con acento*, Icaria, Barcelona.

Smith, S. y Watson, J. (2024). *Reading Autobiography Now: An Updated Guide for Interpreting Life Narratives*, University of Minnesota, Minneapolis.

Solís, R. (2018). *La doble transición*, Libros.com, Madrid.

Revista del Laboratorio Iberoamericano para el Estudio Sociohistórico de las Sexualidades
<https://doi.org/10.46661/relies.11842>

Taylor, V. (2014). Preface, en Green, A.I. ed., *Sexual Fields. Toward a Sociology of Collective Sexual Life*, University of Chicago, Chicago-London: xiii-xv.

Drager, E.H. y Platero, L. (eds.) (2021). The Transsexual/Transvestite Issue, *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 8(4).

Ugarte, F.J. (2004). Entre el pecado y la enfermedad, *Orientaciones: revista de homosexualidades*, 7: 7-26.

Villaplana, V. (2021). Agencia, en Lucas Platero, R., Rosón, M. y Ortega, E. eds., *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Bellaterra, Barcelona: 19-25.