

GENEALOG(RAF)ÍAS OCULTAS EN LA CULTURA POPULAR ESPAÑOLA: UNA CARTOGRAFÍA INDISCIPLINADA¹

HIDDEN GENEALOG(RAPH)IES IN SPANISH POPULAR CULTURE: AN UNDISCIPLINED CARTOGRAPHY

Helena Pagán Marín
Universidad de Salamanca
helenapm@usal.com
<https://orcid.org/0000-0002-3355-7775>

Alejandro Sánchez Cabrera
Universidad de Salamanca
alejandros28@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-9556-5519>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.283>

Fecha de recepción: 05.06.26 | Fecha de aceptación: 12.07.26

RESUMEN

El horizonte de este trabajo es trazar una ruta teórica por algunos de los principales espacios comunales —la casa, el centro comercial, el estadio, la estación de servicio, la plaza pública, el cementerio— en el marco de nuestras ciudades. El objetivo es destituir estos dispositivos institucionalizados de vida de sus lógicas dominantes para desplegar en ellos la posibilidad de un común disensivo, un común articulado y construido en el estar con otros. Frente a la percepción, asumida, de que estas arquitecturas constituyen un “esquema”, esta investigación pretende desplegar en ellos la posibilidad de la “escena”, esto es, la articulación de una fuerza de vida que no es fosilizada ni cooptada por lógicas capitales. A través de la interlocución con pensadores, poetas y colectivos españoles que han propuesto y ensayado epistemologías y afectos contrahegemónicos, efectuaremos una ruta de sentido inverso que pretende volver a mirar la ciudad y a textualizar sus lugares con el fin de reordenar los visibles y convocar otros imaginarios a la hora de pensar la vida.

PALABRAS CLAVE: genealog(raf)ías, estudios culturales, comunidades disidentes, espacios interrumpidos, imaginarios urbanos.

¹ Este artículo es producto de la jornada “(Re)dirigir el afecto: disputas al inconsciente romántico”, celebrada el 13 de febrero de 2026 en la Universidad de Salamanca. Su planteamiento y su escritura son resultado del intercambio de ideas con los investigadores Margalida Pons Jaume y Juan Evaristo Valls Boix, y con la poeta Elisa Fernández Guzmán, con quienes los autores compartieron el encuentro académico. Asimismo, este estudio forma parte de los resultados de los GIR iLAC (Intersecciones: Literatura, Arte y Cultura en el Limen) y TePPeL (Tecnología y Poder en el Pensamiento y las Letras) y del proyecto de investigación Post/resilient Anthropocene Narratives (PID2025-167938NB-100), financiado por MICIU/ AEI. Su concepción ha sido posible gracias a la financiación del programa de contratos predoctorales del Ministerio de Universidades del Gobierno de España (FPU21/05633), y de la Convocatoria 2022 de ayudas para financiar contratos predoctorales de la Universidad de Salamanca, en colaboración con el Banco Santander.

ABSTRACT

The aim of this work is to chart a theoretical course through some of the main communal spaces—the home, the shopping centre, the stadium, the service station, the public square, the cemetery—within the framework of our cities. The objective is to strip these institutionalised devices of life of their dominant logics in order to unfold within them the possibility of a ‘common dissenter’, a common articulated and constructed through being with others. In the face of the accepted perception that these settings constitute a ‘scheme’, this research aims to unfold within them the possibility of the ‘scene’, that is, the articulation of a life force that is neither fossilised nor co-opted by capitalist logics. Through dialogue with Spanish thinkers, poets and collectives who have proposed and tested counter-hegemonic epistemologies and affects, we will chart a reverse route that seeks to look anew at the city and textualize its places, with the aim of reordering the visible and summoning other imaginaries when considering life.

KEYWORDS: genealog(raph)ies, cultural studies, dissident communities, disrupted spaces, urban imaginaries.

Una invención que surja en las propias redes,
en los flujos de lo inacabado para ejercer modos
de desautomatización colectiva
Andrea Soto Calderón (2025, p. 128)

0. INTRODUCCIÓN

Los paisajes de una vida, esos lugares en los que formamos y modelamos nuestra imaginación pública (Ludmer, 2007),² están regidos por gramáticas de poder. En ellos, el afecto se institucionaliza, esto es, deja de concebirse como algo espontáneo y sorpresivo para organizarse y regularse mediante normas y códigos de conducta. Qué se puede o no sentir y, sobre todo, con quién y dónde es esperable que se movilice la energía afectiva son preguntas que marcan la formación de nuestro pensamiento y nuestra identidad, así como la manera en que nos situamos en el mundo. La casa en la que desarrollamos nuestra infancia y nuestra primera juventud, o las visitas a los centros de ocio y consumo, prescriben un modo de actuación y relación antes siquiera de que podamos decidir cómo queremos participar de esos espacios. Sin embargo, habitar estos lugares también inaugura la posibilidad del derrumbe, la grieta a sus lógicas. Con este trabajo, queremos demostrar que existen maneras contrahegemónicas de habitar la ciudad y sus escenarios, maneras “escenográficas” de romper

² Josefina Ludmer (2007) entiende la imaginación pública como el conjunto de pactos culturales que diseñan y fabrican la realidad. Lo que podemos imaginar, sentir y pensar está mediado por los relatos que compartimos. En este sentido, para favorecer la disponibilidad de un marco de vida distinto, resulta necesario articular discursos y miradas que ensanchen los posibles.

con el “esquema” de vida que ha sido institucionalmente dispuesto desde los aparatos gubernamentales. Siguiendo a Andrea Soto Calderón (2022): “el esquema selecciona y valoriza un tipo esencial de representaciones”; además, “libra una información que unifica una pluralidad de particularidades, al tiempo que organiza de una determinada manera” (p. 67). Frente a él, resuelve la investigadora, la escena es siempre relacional y sucede allí donde tienen lugar alineaciones emancipatorias.

De acuerdo con lo expuesto, nos interesan, sobre todo, los afectos y los modos relacionales que se construyen por fuera de las gramáticas institucionales; las energías y las fuerzas creativas que movilizan el cuerpo colectivo hacia alineaciones insospechadas, y que cristalizan en conceptos como “camaradería” (Dean, 2019), “comunidad epistémica” (Broncano, 2020; Pagán Marín, 2024) o “familia escogida” (Giannecchini, 2026).³ Este conjunto de figuraciones del común despliega un sentido emergente y revolucionario en lugares que han sido historizados y pautados por el capital. Además, todas estas opciones indisciplinadas de vida están inscritas a modo de posibilidad en muchas producciones culturales y acontecimientos sociales de las últimas décadas. Los episodios ficcionales y los acontecimientos políticos que abordamos en esta investigación se caracterizan por suspender las vinculaciones normativas y ensayar afectos ingobernables, desplegando formas de pensamiento que desbordan los marcos institucionalizados de vida (Navarro, 1999, p. 17).

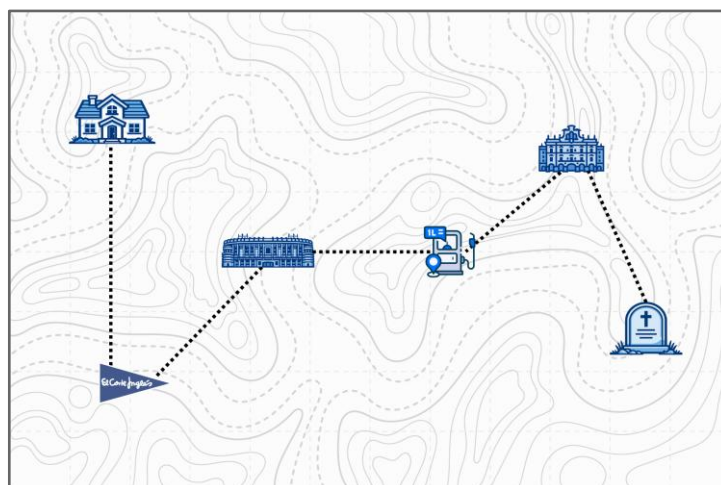
El modo en que convocaremos, en palabras de Rancière (2014), estos otros repartos de lo sensible-urbano será a través de un viaje de carretera —o *road trip*, en terminología anglosajona—, un viaje que no tendrá un sentido lineal, secuencial ni, por tanto, progresivo; se tratará, más bien, de un viaje invertido, de vuelta. El poeta e historiador del arte Juan de Salas habla de los mapas que aparecen en el reverso de las tarjetas de visita de restaurantes, bares y hoteles como mapas que no son concebidos para ir, sino para volver; su sentido, tanto literal como simbólicamente, se invierte (Pagán Marín, 2025, p. 87). Como el contramapa de Juan De

³ Para Jodi Dean (2019), la camaradería “no alude a una identidad; lo que hace es poner de relieve la semejanza entre quienes comparten una política, un horizonte común de acción política” (p. 92); “ser camarada es compartir semejanza con otro en relación con el lugar al que ambos van” (p. 97). Por su parte, citando a Fernando Broncano (2020), “una comunidad epistémica puede definirse, pues, como un grupo de heterogénea composición y capital cultural cuyo objetivo es encontrar los recursos necesarios para tratar problemas complejos que no son abordados por las instituciones y disciplinas existentes” (p. 18). Dentro del campo cultural de la contemporaneidad, la comunidad epistémica promueve “una acción colectiva que no entiende de clases sociales ni de niveles formativos altos, sino que logra su fuerza en la formación en red” (Pagán Marín, 2024, p. 231). Por último, en palabras de Hélène Giannecchini (2026), la familia escogida apunta a otras comunidades, a otras formas de establecer afinidades que “desbaratan la obsesión por la pareja y el dos” (p. 71). Se trata de un tipo de “proximidades laterales” formadas a despecho de la biología (p. 71).

Salas, la hoja de ruta de esta investigación tendrá la orientación visual y epistémica de un viaje de regreso.⁴ Pero no nostálgico ni melancólico, queremos que se trate de un viaje que permita visitar algunos lugares determinantes para el desarrollo de la vida y entenderlos como “arquitecturas en suspensión” (Marrero Guillamón, 2025), esto es, como territorios donde tienen cabida la apropiación y la intervención, y en los cuales se produce un despliegue de temporalidades y afectividades inesperadas. En palabras de Isaac Marrero Guillamón: “la suspensión combate la inercia e interrumpe los modos habituales de existencia”, lo que nos permite “detenernos a reevaluar las dinámicas más establecidas de producción y valorización del espacio” (p. 11). Aproximaciones como las del investigador catalán ponen el foco en que los lugares no son ni están ontológicamente cerrados, sino que se hacen o, como diría Henri Lefebvre (2013), se “producen” en colectividad. Acostumbramos a percibir la casa, la plaza pública, el estadio o el centro comercial como lugares ganados por el relato neoliberal y sus codificaciones heteropatriarcales, pero nosotros queremos entenderlos, en diálogo con Margalida Pons (2021), como “emotopos” contraafectivos, es decir, como escenarios de apertura, no fijados y no institucionalizados, que desbordan el modelo de afectividad individualista y hegemónica que rige el presente neoliberal.

Figura 1

Mapa diseñado por los autores con motivo de la ruta teórica a seguir



⁴ Para una lectura del contramapeo como dispositivo de problematización de las “imágenes mercancía” en el marco de la poesía española contemporánea, véase Pagán Marín (2025).

Nota. Fue distribuido entre los asistentes de la jornada “(Re)dirigir el afecto: disputas al inconsciente romántico”, celebrada el 13 de febrero de 2026 en la Universidad de Salamanca, a modo de tarjeta postal.

La cartografía que aquí desplegamos, materializada en el mapa expuesto (Figura 1), constituye un dispositivo para la desterritorialización de aquellos espacios que vertebran nuestra cotidianidad, y no una representación estática que reproduce experiencias de vida heredadas e inamovibles. Nuestra postura política sigue la consigna crítica de la investigadora Hélène Giannecchini, y es que “la lucha se libra en el terreno de las historias” (Giannecchini, 2026, p. 70), las cuales nos ayudan a “activar otras relaciones comunicativas con el mundo” (Soto Calderón, 2025, p. 28). Producir una mirada y un relato indisciplinados “exige reflexionar en torno a los indicadores y las gestualidades que interrumpen los modos de organización de una comunidad sensible” (Soto Calderón, 2025, p. 116). A través de seis paradas —la casa, el centro comercial, el estadio de fútbol, la estación de servicio, la plaza pública y el cementerio—, pretendemos reordenar los visibles y construir un relato colectivo basado en la búsqueda de afinidades políticas y conceptuales que han quedado fuera de los marcos de inteligibilidad de la mirada hegemónica.

1. PUNTO DE PARTIDA: LA CASA

El punto de partida que ofrecemos en nuestro particular *road trip* es la casa. Si algo define el hogar en la imaginación colectiva, es su pretensión de naturalidad. La casa es un dispositivo afectivo evidente, un espacio de pertenencia donde el cuidado se domestica en la institución familiar. Siguiendo a Pol Esteve Castelló (2025): “el hogar es el factor más potente de civilización. El hogar estructura nuestra vida cotidiana, define cómo vivimos y, en última instancia, quiénes somos” (p. 43). Sin embargo, esta naturalidad no es más que el efecto de un proceso de sedimentación normativa, pues la casa funciona como un espacio disciplinario (y disciplinado) donde se aprende en qué consiste una familia, qué es una “relación legítima” o una “vida correcta”. Así la define Juan Evaristo Valls (2022): “una casa es un hábito, y como todo hábito se compone de repeticiones [...], una casa sienta las condiciones para una serie definida de coreografías” (p. 72). La casa es el dispositivo donde se entrenan las emociones y las (re)acciones afectivas, donde se convierte la experiencia de “lo íntimo” en un régimen de expectativas orientadas a la realización de un “estado de bienestar o de normalidad” (Ahmed, 2019) sostenido en tres pilares: la reproducción, el matrimonio y la familia biológica.

Esta primera parada pretende “aflojar”, en terminología de Lauren Berlant (2025), estas identificaciones a través del concepto de “ecpatía” de Margalida Pons (2022). Para la teórica estadounidense, aflojar un dispositivo implica ponerlo a disposición de “distintos tipos de apego, uso, forma, concepto, escena, mundo” (2025, p. 234), es decir, abrirlo a la transformación a través de resonancias y vínculos desconocidos. Por su parte, la investigadora mallorquina entiende por “ecpatía” la “resistència o dificultat per absorbir els estats emocionals induïts per un altre” (2022, p. 41), una herramienta política decisiva en el contexto del hogar. La actitud ecpática permite, por un lado, desarticular la inercia afectiva de la casa al establecer un distanciamiento crítico frente a ese “lugar obligatorio” (Foucault, 1997). Por otro, y de manera consecutiva, favorece la huida de la norma emocional hegemónica, lo que posibilita ocupar el espacio sin que las dinámicas heredadas lleguen a fagocitar sus posibles. Habitar la suspensión se vuelve, por tanto, potencia para reimaginar relaciones afectivas insospechadas.

Nuestra apuesta consiste en desplazar el afecto domesticado en la “familia biológica” hacia la “familia escogida” (Giannechini, 2026) y en entender la casa como un espacio de vidas compartidas que desbordan el guion matrimonial esperado. Para ilustrar esta posibilidad, acudimos a dos ejemplos. El primero, una imagen grabada en el imaginario colectivo español: las señoras, comúnmente conocidas como “Radiopatio”, de la serie *Aquí no hay quien viva* (2003-2006): Concha, Vicenta y Marisa.

Figura 2

Imagen de cabecera del cuarto episodio de la segunda temporada de la serie española Aquí no hay quien viva en Apple TV, creada por Iñaki Ariztimuño y Alberto Caballero, y producida por José Luis Moreno



Este icónico trío de mujeres mayores, que habita un piso marcado por trayectorias afectivas diversas (viudedad, relaciones sentimentales fallidas, precariedad), conforma una unidad familiar que se aleja de las ideas hegemónicas de familia o matrimonio — heteronormativo— para erigirse como un espacio de cuidado mutuo y, sobre todo, de compañía. En ese piso, custodiado por el perro Valentín, el hogar deja de funcionar como promesa de la *vida correcta* para posibilitar una *vida elegida*. Esta forma de hacer familia al margen de la norma es lo que Hélène Giannecchini reivindica en *Un deseo desmesurado de amistad* (2026). Para la escritora francesa, la amistad es un vínculo político que nos inclina a “inventar otras formas de vida, nos vuelve indóciles” (p. 40), permitiéndonos generar parentescos alternativos a los biológicos y/o heredados. De este modo, Giannecchini sostiene:

que la familia tiene poco que ver con la biología, que el nacimiento es una artimaña de su relato para identificar a los padres como padres biológicos, cuando no siempre lo son. [Esta] narrativa es pobre y nuestras coaliciones les dan miedo. En los mundos que Donna Haraway inventa y nosotras queremos, los géneros eligen libremente y cambian, los seres humanos se vinculan a otras especies, los padres no son dos ni son biológicos, la procreación no es tan interesante, las afinidades se construyen a lo largo de la vida y la amistad tiene entre ellas un lugar de excepción. (2026, p. 71)

La afinidad construida a través de la amistad que caracteriza a las señoras de *Aquí no hay quien viva* cobra un sentido político especial si prestamos atención al contexto sociocultural que estaba teniendo lugar en España durante el periodo de emisión. Como defiende el investigador Roberto Huertas (2026), la serie refleja:

la dificultad de emanciparse y de acceder a una vivienda en la España del *boom* inmobiliario. El edificio de Desengaño 21 es, en este sentido, una metáfora de la sociedad española que emerge antes de la crisis del 2008; un espacio abarrotado donde la convivencia es obligada, los precios suben y la precariedad se disfraza de normalidad. (p. 52)

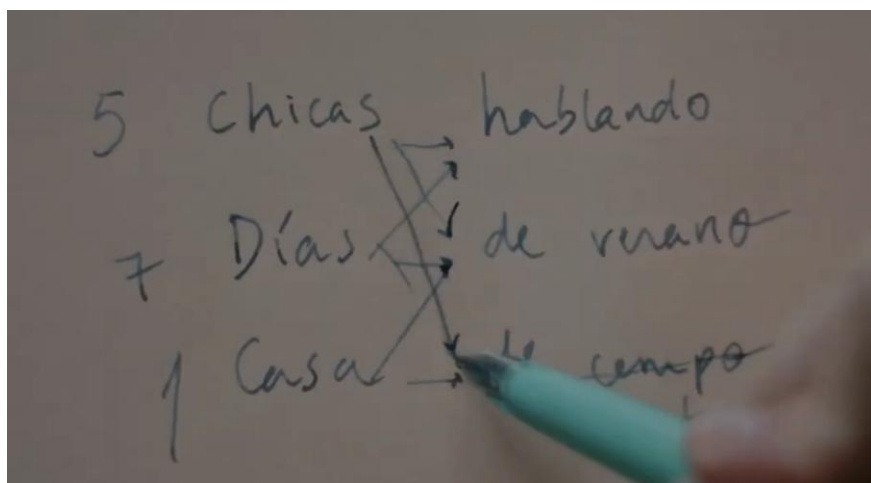
Es precisamente en este contexto donde la invocación a la teoría de Haraway que hace Giannecchini resulta idónea. Frente a un mundo hostil y a una exposición constante a la violencia sistémica, se debe incentivar la creación de lo que Haraway denomina, en *Seguir con el problema* (2019), “parentescos raros” —o “oddkin”—, es decir, “líneas de conexión ingeniosas” que facilitan “aprender a vivir y morir bien de manera recíproca en un presente denso” (p. 19). El piso de la puerta de las tres mirillas se presenta como un lugar donde habitar el presente con atención, “suscitar respuestas potentes a acontecimientos devastadores [...] y

reconstruir lugares tranquilos” (pp. 19-20), en relación con sujetos que desbordan las lógicas heteropatriarcales y reproductivas de la familia tradicional.

Otro ejemplo de reciente publicación, dentro del imaginario audiovisual español, lo encontramos en la película *Las chicas están bien* (2023), dirigida por Itsaso Arana, de la que participan Bárbara Lennie, Irene Escolar, Itziar Manero y Helena Ezquerro. A lo largo de siete días, y con el pretexto de ensayar una obra de teatro, cinco chicas intercambian impresiones y vivencias con el único afán de dilatar el tiempo compartido. Las inseguridades e incertidumbres con respecto a la maternidad y las relaciones de pareja son algunos de los motores dialécticos que sostienen el argumento de la película. Tal y como enuncia Aarón Rodríguez (2025, p. 172), una de las particularidades formales de su construcción reside en romper la cuarta pared y apelar al espectador a través de interlocuciones dirigidas a cámara. Las actrices figuran en el largometraje con sus nombres reales, donde improvisan escenas que podrían asemejarse a las de la vida cotidiana. El dislocamiento de planos —real y ficticio— permite ingresar en el ecosistema generado entre las actrices, que podríamos catalogar como una suerte de “comunidad epistémica”, en tanto se instituye en la construcción horizontal de sujetos —las chicas— cuyas percepciones y relatos apenas empiezan a tenerse en cuenta desde hace apenas unas décadas por parte de las industrias creativas.

Figura 3

Fotograma de Las chicas están bien, Itsaso Arana, 2023



El fotograma citado (Figura 3) representa a la perfección el sistema relacional que plantea y desarrolla el filme. Una dinámica interconectada de elementos que van abriéndose a la revisión de sus representaciones. A partir de las dilatadas conversaciones e interrogantes que

comparten cinco chicas, asistimos a un espacio de articulación y disputa del pensamiento (jerárquico), la familia (biológica), el espacio (la casa) y el tiempo (el verano) como marcos que no están subjetivamente restringidos, sino que son susceptibles de remodelarse constantemente. Frente a la clausura narrativa, el encadenamiento perfecto de acciones y el propósito argumental, esta pieza se compone de imágenes y escenas improproductivas capaces de suspender el relato que heredamos de vida y de hogar en común.

2. SEGUNDA PARADA: CENTRO DE OCIO Y CONSUMO

En el año 1992, Marc Augé publica *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, un libro decisivo para la concepción tardocapitalista que compartimos sobre el centro comercial. De acuerdo con Augé, estos espacios, diseñados para el consumo y la circulación, no favorecen experiencias de socialización ni vínculos propositivos; son, por el contrario, el marco perfecto para el desarrollo de una afectividad administrada, fundada únicamente en relaciones clientelares. En el año 2023, Andrea Gumes y Anna Pacheco vuelven sobre este testimonio de Augé para matizar ligeramente sus palabras. En el marco del programa de pódcast *Ciberlocutorio* (2023), las periodistas afirman que si bien los “no lugares” —y entre ellos el centro comercial— son espacios para el anonimato y la desidentificación, no es menos cierto que también han sido el escenario donde se ha construido la relación con las madres. En palabras de Gumes: “Para mí, este espacio lo vincularé siempre a momentos y recuerdos y construcción de relación con una madre [...] Aquí nos hemos enfadado, nos hemos discutido, nos hemos abrazado, confesado, hemos charlado horas y horas” (En *Ciberlocutorio*, 2023, min. 31:11).

Una problematización similar a la que elaboran Pacheco y Gumes sobre el concepto de Augé, es desarrollada por Maximiliano E. Korstanje y Rodanthi Tzanelli en “Filosofía del pasaporte y reciprocidad en tiempos de movilidad. Una construcción alternativa a la tesis de los no-lugares” (2017). Siguiendo la tesis de los investigadores, tanto los trabajadores de los centros comerciales como los inmigrantes que quedan atrapados en el aeropuerto del país al que llegan subvierten la idea de que ese espacio es un lugar sin vida, sin historia. Para los *sin parte* (Rancière, 2011, pp. 233-234), estos lugares son por fuerza significativos, pues en ellos se practican formas de encuentro, de reconocimiento mutuo y de construcción de lazos, así como momentos determinantes para sus vidas. Este último aspecto es retomado por Inés Cornejo Portugal en “El centro comercial: ¿una nueva forma de estar juntos?” (2006), donde analiza el posible cambio de paradigma de los centros de ocio y consumo de “lugar anónimo a

territorio construido, apropiado, íntimo” (p. 93). Se trataría, siguiendo a la investigadora, de un espacio de sociabilidad que trascendería la dimensión comercial para acomodarse en la simbólica.

Además de los ejemplos citados, destacamos algunos actos de boicot simbólico elaborados por colectivos posautorales de finales de los años 90, como el llevado a cabo por Preiswert (Sociedad de trabajo no alienado). Sus integrantes operaron en Madrid a finales del pasado siglo con el objetivo de poner los espacios capturados por lógicas capitalistas al servicio del común. Arte y vida se confunden en sus acciones, orientadas a desplegar “proximidades laterales” (Gianecchini, 2026, p. 71), esto es, una sociabilidad espontánea y desarrollada entre desconocidos.

Figura 4

“La hora del saqueo”, Archivo Preiswert, 1995



El 15 de octubre de 1995, tal y como recoge Juan Pablo Wert Ortega en *Preiswert: una historia improbable* (2008), el colectivo interviene una valla publicitaria del conocido centro comercial español, El Corte Inglés, situada en la estación de metro Sol, y reparte una serie de octavillas en las que podía leerse: “Llegó la hora del saqueo”. Con este sistema de comunicación, orientado al común ciudadano, y confeccionado por fuera de toda lógica espectacular y publicitaria, los integrantes de Preiswert invitan a los transeúntes madrileños a adentrarse en El Corte Inglés de la calle Preciados —centro fundacional de la gran superficie—

y salir con todos los bienes de consumo que pudiesen desplazar consigo. Así recuerda el acontecimiento la investigadora Almudena Baeza Medina (2005):

Durante 45 minutos miembros de Preiswert y cerca de medio centenar de viandantes reclutados [...] irrumpieron desordenadamente en el almacén y se llevaron “puesto”, como proponía la supuesta invitación del departamento de promoción de la empresa, cuanto pudieron”. La acción fue rodada con una cámara de vídeo que tenía como fin, no documentar la acción, sino “distraer”, “inmovilizar” a los miembros de seguridad del almacén, cosa que hizo eficazmente, pues éstos no se atrevieron a agredir a nadie. Posteriormente saldría una nota en el periódico El País explicando que un conocido gran almacén había sufrido el ataque de unos anarquistas. (p. 384)

Este acto de camaradería activista, efectuado por fuera de los canales de comunicación reglados, interrumpe un espacio regido por lógicas transactivas. A través de la okupación de canales de comunicación masiva —carteles, vallas, *stands* publicitarios— y la dislocación semántica, Preiswert construye “situaciones” (Debord, 2005) que instalan en el corazón del sistema la posibilidad de un común poscapitalista. La conversión del centro comercial en espacio de saqueo y relaciones imprevisibles, lejos de constituir un mero gesto de vandalismo o transgresión episódica, opera como una fisura en la gramática del consumo, desestabilizando sus códigos de circulación, valor y propiedad.

3. TERCERA PARADA: EL ESTADIO DE FÚTBOL

El estadio del Rayo Vallecano —Estadio de Vallecas— constituye uno de los epicentros simbólicos de la memoria popular española, pues está construido sobre lo que fue uno de los casi trescientos campos de concentración que el régimen franquista desplegó por todo el país en el año 1939, poco antes de finalizar la Guerra Civil.⁵ Los aficionados e hinchas del equipo tienen el proyecto de inscribir este terrible episodio de su historia en la memoria popular del campo, para lo que, desde el año 2025,⁶ recogen testimonios de familiares y amigos de las víctimas en reuniones, presentaciones y jornadas a fin de publicar la historia oculta del estadio en un libro de próxima aparición, coordinado por Juan Jiménez Mancha. La vocación del proyecto testimonial, en palabras de su coordinador, es que circule por centros educativos y

⁵ El Estadio de Vallecas se erigió en 1930, pero sería demolido en 1972 para sustituirlo por el actual campo. En su cancha han jugado el Racing de Madrid, el Athletic de Madrid o el equipo homónimo, Rayo Vallecano.

⁶ Los inicios de este proyecto, impulsado por la facción ultra del Rayo Vallecano —los Bukaneros—, datan de unas jornadas de memoria histórica celebradas en 2025, en el Ateneo Republicano de Vallecas, con el fin de retomar la memoria del campo de concentración (de la Cruz, 2026).

otras instituciones públicas. “El ochenta por ciento del colectivo que está llevando a cabo la investigación son gente del Rayo Vallecano, un grupo de aficionados al fútbol que son [...] profesionales con diversos perfiles perfectos para llevar a cabo la empresa” (De la Cruz, 2026, s/p).

Esta asamblea heterogénea de participantes es un ejemplo paradigmático de común disensivo, en tanto una serie de personas, unidas por el afán de poner fin a un silencio histórico, y de espaldas a las instituciones, depositan sus esfuerzos en reparar una situación de injusticia social y/o “agravio epistémico”. Los hinchas del Rayo Vallecano, impulsados por una camaradería deportiva, entienden la cultura a la manera de Raymond Williams (2008), esto es, no como “una generalización de lo que una minoría se propone y cree, sino fruto de una condición en la que el pueblo en su conjunto participa en la articulación de significados y valores” (p. 105). De ahí su insistencia en seguir nombrando la historia del estadio. Su proyecto forma parte de una reparación en “los recursos hermenéuticos colectivos”, en terminología de Fricker (2017, p. 243), pues pone fin a un silencio —una laguna textual y política— que no solo repercute en la memoria de aquellos que fueron víctimas de este episodio histórico, sino de todos los que (con)forman la sociedad.

El concepto de emotopo (Pons, 2021) resulta particularmente operativo para entender las implicaciones políticas y afectivas de este espacio, pues refiere la capacidad que tienen ciertos escenarios de convertirse en archivos emocionales. En el estadio, rituales hipermasculinizados como los cánticos, las rivalidades o las humillaciones pueden leerse como una suerte de economía afectiva (Ahmed, 2004) que, si bien suele sostenerse sobre dinámicas excluyentes y potencialmente dañinas, logra desterritorializarse cuando la voz política del hincha reclama una historia silenciada. Si algo demuestran los aficionados del Rayo, es que el despliegue de una camaradería deportiva (re)dirigida hacia la justicia social es una de las articulaciones políticas más operativas para modificar el relato colectivo reparando los desequilibrios instituidos en él. La ilusión hincha de pertenecer y formar parte de una hermandad deportiva demuestra no ser ajena a sus condiciones políticas de aparición ni a la historia del territorio.

4. CUARTA PARADA: LA ESTACIÓN DE SERVICIO

Los imaginarios del descanso y de la movilidad sin interrupciones, impulsados por la cultura dictatorial, lograron implementar la idea de que España era un país europeizado, en vías de

desarrollo y eternamente disponible para las necesidades del turista. Para ello, siguiendo a Pinzón Ayala y Loren Méndez (2025):

fueron fundamentales, por un lado, *el vehículo y su producción masiva*, que permitió a la clase media el acceso universal a la idea de un transporte basado en la velocidad y la libertad de movimiento; y, por otro, *la carretera*, como infraestructura capaz de formalizar el acceso a cualquier punto de la geografía y, con ello, la democratización del ocio y del turismo. (p. 61; énfasis de los autores)

La aparición de ambas tecnologías del desplazamiento —el coche y la carretera— promovió la creación de estaciones de servicio. Concebidas como arquitecturas para el descanso y el repostaje, estas últimas potenciaron el turismo de masas y contribuyeron a la capitalización del descanso. Es decir, arraigaron en el imaginario colectivo la idea de que detenerse o interrumpir un trayecto solo tenía sentido en la medida en que garantizaba la llegada a una meta (Pinzón Ayala y Loren Méndez, 2025, p. 61). En esta investigación, sin embargo, proponemos pensar la estación de servicio como arquitectura *para* la diletancia, es decir, como un repositorio de prácticas holgadas, que, en su marginalidad, articulan sentidos de vida por fuera de las leyes de la crono-normatividad.

En línea con las propuestas de vida horizontal ensayadas por Valls Boix (2022, 2025),⁷ queremos reivindicar que la estación de servicio no solo ha sido un engranaje indispensable para el culto a la expansión (turística, fósil) y a la producción de movilidad sin cotas, sino que pronto constituye un emotopo para culturas marginales y periféricas, esto es, el marco de aparición para un común disensivo. Durante los años 80, las gasolineras se convierten en zonas de trapicheo e intercambio musical para los jóvenes de las periferias urbanas, quienes hacen de la rumba el motivo de unión y el dispositivo de cuestionamiento de los relatos más ortodoxos de la Transición. En “Reyes de la gasolinera”, Ramón López Castellano (2019) expone cómo:

el expositor de música de la estación de servicio se convierte en una de las avenidas más notorias para la venta de casetes y, de otro lado, sinónimo de unas músicas tan populares como, en ocasiones, subalternas e infames por la escasa calidad de sus producciones. En estos expositores, y entre astros de la canción melódica y compilaciones verbeneras varias,

⁷ En obras como *Metafísica de la pereza* (2022) y *El derecho a las cosas bellas. Vindicación de la vida holgada* (2025), el filósofo alicantino rechaza la concepción neoliberal y hegemónica del descanso, la desocupación y la pereza y convierte estas prácticas horizontales en mecanismos que desactivan la norma de la productividad vertical. Valls Boix (2025), por su lado, afirma que, bajo el orden social vigente, se nos procura únicamente un descanso “necesario”, “el cuidado mínimo que requerimos para recuperar fuerza de trabajo y volver a la fábrica de la infelicidad” (p. 61), e insiste en que “es tiempo que no nos pertenece, sino que el capital necesita” (p. 61).

encuentran lugar privilegiado en éxito y ventas grupos como Las Grecas, Los Chichos, Los Chunguitos, y un largo etcétera. (p. 142)

La estación de servicio, entendida como “arquitectura diletante”, ofrece las condiciones estructurales para que el “subproletariado suburbial” pueda reunirse y construir una cultura a contrapelo del sistema. Mientras la Transición española y su alabanza al desarrollismo son cantadas por la Movida, banda sonora a esta narración tradicional, la rumba vallecana o rumba flamenca deviene el canto a la “libertad con ira” (López Castellano, 2019, p. 135), el medio de expresión idóneo para una parte de la ciudadanía que disientía del relato dominante.⁸ Frente a una clase media liberal que abanderaba un progreso irreflexivo al tiempo que “apuntalaba un discurso de cambio basado en la amnesia y la amnistía sociopolítica” (p. 134), grupos como Los Chichos, Los Chunguitos o Las Grecas manifiestan el disenso con un presente volcado hacia un futuro de castillos en el aire, que desatiende los imaginarios residuales del “franquismo sociológico”.⁹ De nuevo con López Castellano (2019):

Esta música fabula y construye identidades ‘a la contra’ y mitifica las éticas y las estéticas de una generación marginada que, antes que trabajar a destajo para comprar el Seat 600 prefiere sustraer un 124, el coche de la Transición que, más que reflejar con su mayor potencia y agresividad el avance del desarrollismo hacia el pleno desarrollo socioeconómico, simboliza la cara oculta de este progreso. De hecho, el 124 se va a convertir en el coche robado por antonomasia y cronotopo privilegiado del «devenir quinquí». (p. 135)

Como bien insiste el investigador, allí donde el Seat 600 se volvió el motor libidinal del clasemedianismo, el 125 metabolizó los deseos heterodoxos de las clases marginalizadas. La ocupación indisciplinada de los medios de producción —tecnologías culturales y de movilidad como la música y los entonces incipientes vehículos— necesitó un centro logístico, una arquitectura para el despliegue de pasiones heterodoxas y fraternidades disidentes. En ese contexto, la estación de servicio se eleva como el ejemplo por antonomasia.

En resumen, en esta investigación entendemos la estación de servicio como una “máquina diletante” y, por tanto, radicalmente opuesta a las “máquinas de vivir” que impulsó

⁸ Para entender el papel y la relevancia de la rumba y el flamenco como estrategias musicales de disputa de la estigmatización, la opresión y el desamparo de los barrios obreros y sus agentes sociales, véase Miguel García-Martín (2022). En “Viaje al centro del extrarradio”, el investigador realiza una interesante genealogía del cante flamenco, en relación con el papel que el territorio y sus condicionamientos políticos han tenido desde la datación de sus orígenes en la baja Andalucía.

⁹ Aranguren y López Pina (1976) concibe el “franquismo sociológico” como una forma de socialización, un *modus operandi* basado en la radicalización del conservadurismo y las políticas consuetudinarias que anulan los disensos, un modelo de articulación social que se asienta en los últimos años de la dictadura para sobrevivirla.

Le Corbusier; es decir, como un espacio para reclamar una interrupción legítima para hacernos libres parando (Valls Boix, 2022, p. 51). No concebimos este lugar como estático u ontológicamente clausurado, tampoco como un espacio reducido de manera perpetua a la categoría de “no lugar”. Resulta, en cambio, un territorio donde, por un lado, se cuestiona el régimen escópico de la productividad neoliberal y, por otro, se practica una resistencia comunitaria que encuentra en la música un motor de resistencia crítica. Si algo nos enseña la camaradería quinqui, es a pensar arquitecturas funcionales como las gasolineras y las estaciones de servicio a la manera de engranajes afectivos donde fraternidad, inoperancia y disputa política conviven al compás de rumba.

5. QUINTA PARADA: LA PLAZA PÚBLICA

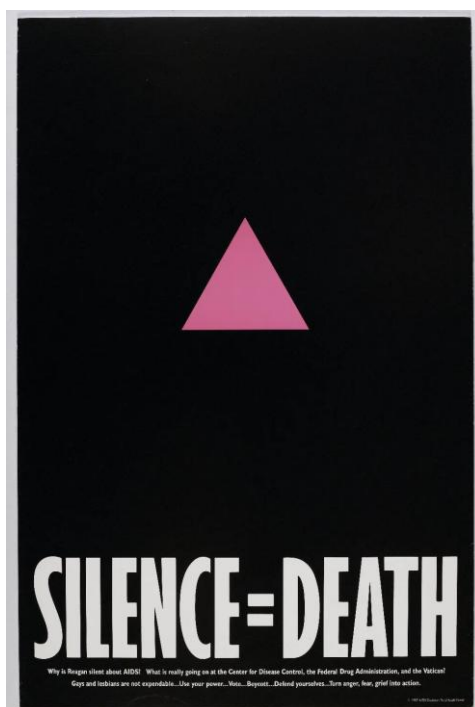
Las avenidas y las plazas de la metrópolis global son una suerte de cancha de juego para la economía del libremercado. Basta con pensar en acontecimientos como el que tuvo lugar el 18 de septiembre de 2025, cuando Carolina Herrera cerró la Plaza Mayor de Madrid para presentar su colección Primavera/Verano 2026 (Ortiz, 2025), o, en esta misma ciudad, el proyecto de convertir algunas zonas de uso público en parques recreativos para celebrar el Gran Premio de España de Fórmula 1, en septiembre de 2026. Sin embargo, en otros momentos como el 15M, el Movimiento Occupy o las mareas ciudadanas, la plaza pública ha funcionado como espacio de afirmación colectiva para las vidas desposeídas (La Corrala, 2016) y como un territorio de disputa semiótica en el que reivindicar derechos fundamentales para el ser humano como el de una vivienda digna o el reconocimiento de la identidad sexual.

Uno de estos momentos lo encontramos a finales de los años 80, cuando el colectivo ACT UP elabora un gráfico sencillo que coloca en algunas de las principales plazas públicas de Nueva York. Un modesto triángulo rosa ocupa el centro de la composición, rotulado con dos palabras en blanco: SILENCIO = MUERTE sobre un fondo negro. Las significaciones que moviliza el equilátero son claras para la comunidad que lo recupera, pues este fue empleado durante el régimen nazi para marcar aquellos cuerpos de la comunidad *queer* que más tarde ingresarían en los campos de concentración. Un pequeño detalle, sin embargo, diferencia ambos equiláteros. Si bien el empleado por el Führer como símbolo de exterminio estaba invertido, el que protagoniza el cartel de los 80 apunta hacia arriba. Este gesto de redirección semiótica y, con ello, de resignificación política y afectiva, permitía comunicar a la comunidad neoyorquina del momento que el silencio colectivo producía muerte en un contexto social en

que el sida era una epidemia silenciada. No hablar —no compartir experiencias e información— se resolvía en pérdidas masivas de vida.

Figura 5

SILENCE = DEATH Project, 1986



Nota. Fuente: Brooklyn Museum

Esta idea de silencio institucional como símbolo de muerte lo representa muy bien la acción que la Radical Gai-LSD llevó a cabo frente al Ministerio de Sanidad español, el 1 de diciembre de 1996, y que inmortalizó el fotógrafo brasileño Andrés Senra. Una acción colectiva que consistió en tintarse las manos de sangre y manchar las proximidades de la institución sanitaria, que se lavó las manos ante la pandemia del sida. Frente al silencio institucional, entendido como gramática del desentendimiento, el ruido de la movilización y su uso apropiativo del espacio público y del triángulo nazi extendieron un mensaje de advertencia y colectivización del malestar que salvó tantas vidas como las instituciones públicas sacrificaron (Carrasposa & Vila Núñez, 2005). Si algo denunciaban tanto la comunidad neoyorquina como el colectivo madrileño, es que la ocultación de la epidemia no solo contribuyó al desamparo sanitario de sus víctimas, sino que fomentó la extensión de la enfermedad, además de consolidar los imaginarios de estigmatización que todavía hoy la acompañan.

Figura 6

El ministerio tiene las manos manchadas de sangre, 1996. Acción de la Radical Gai y LSD en el Ministerio de Sanidad español



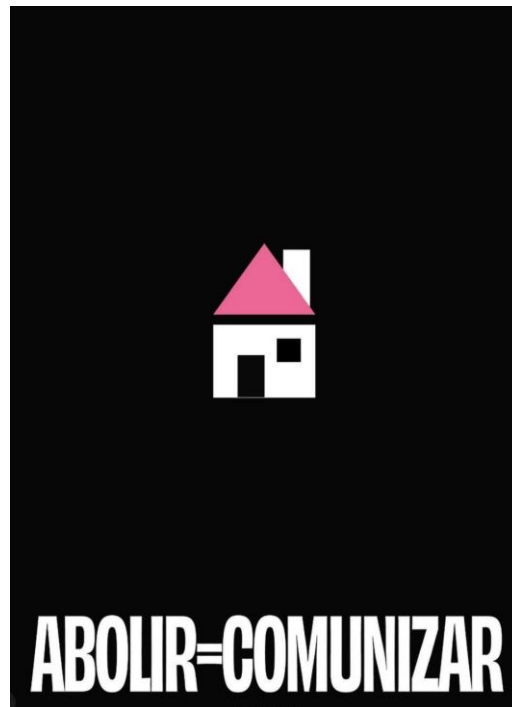
Nota. Fotografía de Andrés Senra

Tanto el colectivo ACT UP como la Radical Gai constituyeron dos comunidades epistémicas fundamentales en los años 90. Ambas pusieron el arte al servicio del conocimiento de la enfermedad distribuyendo proclamas como “Silencio = Muerte” o “Limpia las chutas con lejía. Protégete del sida. Alguien tendrá que hacer la prevención”. Con ellas, alertaron a la sociedad sobre los peligros del contagio. Este papel, que no cumplieron las instituciones, tuvo una principal herramienta de difusión: la poética mural. Asimismo, la acción política que desplegaron con sus intervenciones se puso al servicio del cuerpo como campo de batalla y fortaleció las alianzas *queer*, un tejido comunitario de acción política, cultural y social que hoy sigue desplegando su fuerza activista.

Si damos un salto hasta el año 2023, el proyecto de pensamiento marxista, Rojo del Arcoíris (2023), añade una capa más de significado al triángulo rosa, que, sobre el mismo fondo negro de los años 80, venía a ocupar el lugar del techo de una casa, construida, esta vez, sobre dos cimientos lingüísticos notablemente diferentes: ABOLIR = COMUNIZAR.

Figura 7

ABOLIR = COMUNIZAR, 2023



Nota. Fuente: Colectivo Rojo del Arcoíris

La casa que disputa el mural está profundamente ligada a la institución matrimonial. Abolir este régimen afectivo en pos de comunidades de cuidado y solidaridad contrahegemónicas no solo ofrece una liberación a las lógicas restrictivas y binaristas de la institución familiar, sino que también permite empezar a colocar los cimientos del porvenir: una casa en la que tendrán cabida la amistad, las afinidades electivas y los vínculos no normativos; una casa en la que el cuidado deje de ser una carga privatizada para convertirse en responsabilidad colectiva; una casa donde la vida no esté organizada en torno a la propiedad, la herencia y la exclusividad, y sí en torno a la interdependencia, el apoyo mutuo y la construcción común de lo cotidiano.

6. ¿CLAUSURA?: EL CEMENTERIO

Las rutas historiográficas por nuestra memoria cultural se han efectuado como caminos rectos con punto de llegada. Estas formas de desplazamiento por los archivos compartidos presentan la arquitectura de una exclamación (“!”), esto es, la forma de una línea recta de sentido que clausurará, finalmente, en un punto. Frente a esta forma de concebir las ideas, la presente

investigación ha querido ensayar un desvío, torcer la ruta que entendemos por vida y preguntarse qué pasaría si esta recta se curvase y la afirmación exclamativa se volviese pregunta, interrogante (“¿”), pues la inclinación, la duda, el tanteo, son fuerzas epistémicas que nos conducen a mirar, de manera “disyecta”, los paisajes de nuestra vida. Siguiendo a Castillo (2014), todo arte disyecto despliega una serie de “prácticas que se proponen perturbar el espacio metafórico heredado” (p. 14), y estas que aquí convocamos disputan los repartos afectivos y políticos del común urbano.

A través del recorrido indisciplinado ensayado en esta investigación, hemos querido convocar episodios culturales y acontecimientos sociales que no han ocupado el centro del canon histórico, pero que precisamente por seguir en la sombra todavía pueden iluminarlo de otro modo. Series de televisión como *Aquí no hay quien viva*, agrupaciones deportivas como el Rayo Vallecano y colectivos activistas como ACT UP o Rojo del Arcoíris, junto al resto de ejemplos citados, comparten una pretensión similar: producir afectos ingobernables; conducir las fuerzas de existencia hacia maneras *otras* de abrazar y escribir la vida. Sus epistemes textualizan un guion alternativo a partir del cual volver a mirar nuestras ciudades.

Por último, queremos emplear la parada final de este viaje para efectuar un último proceso desterritorializante. Frente a la concepción, tradicionalmente compartida, de que el cementerio constituye un depósito de restos, una clausura y un cierre a la vida, proponemos pensarlo como un contenedor de formas e ideas por rescatar, como el repositorio de nombres e historias que quedaron en el olvido, pero cuyas luchas todavía son susceptibles de materializarse. En *Los fantasmas de mi vida* (2018), Mark Fisher habla de la hauntología en un sentido propositivo. Para el crítico británico, las potencias espectrales del pasado que jamás se alcanzaron, aquellos deseos revolucionarios de cambio que no llegaron a concretarse, deben reinsertarse en el presente como promesas y motivos por los cuales batallar.

El imaginario que despliegan algunas de las voces convocadas en este estudio, voces como las del propio Fisher, Lauren Berlant o Henri Lefebvre, entre muchas otras, dan sentido a nuestra imaginación pública. Por ello, no podemos dejar de mencionar las posibilidades políticas de la genealog(raf)ía: un archivo de nombres e ideas en constante movimiento, ideas a partir de las cuales pensar las figuraciones colectivas por venir. Como llegaría a enunciar Remedios Zafra (2010):

No basta con la voluntad individual de transgredir el pacto. Un cambio simbólico precisa de una revolución colectiva, énfasis: colectiva, la ideación de nuevas figuraciones que inspiren otros imaginarios posibles o revisen los clásicos; una revolución que de manera necesaria exige la intervención profunda en las industrias creadoras de imaginario y visualidad, la puesta a prueba de su capacidad de contagio. (p. 40)

El espectro de lo posible que abrieron todos los pensadores y las pensadoras que ya no nos acompañan nos permite alejarnos del rostro conocido de la Historia para tocar con la mano el reverso de sus lenguajes; reconocernos en las demandas y contagiarnos de los afectos movilizados. Por otro lado, sentirse parte de vínculos y afectividades disidentes implica también un gesto de escucha hacia las voces del pasado, como reivindicaría Daniel Zelko (2024). Escuchar conlleva poner atención, y poner atención consiste en no cesar en la tarea de remover los lugares clausurados y olvidados por la historiografía. A todas las voces que ya no enuncian, pero cuyo legado textual nos permite seguir pensando el futuro, dedicamos nuestro particular cementerio de ideas: un lugar de *lo posible*, solo susceptible de ser alcanzado a través de la interlocución con otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHMED, S. (2004). Affective Economies. *Social Text*, 22(2), 117-139.
- AHMED, S. (2019). *La promesa de la felicidad: una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Caja Negra.
- ARANGUREN, J. L., & LÓPEZ PINA, A. (1976). *La cultura política en la España de Franco*. Taurus.
- AUGÉ, M. (1992). *Los no lugares, espacios del anonimato*. Gedisa.
- BAEZA MEDINA, A. (2005). *Arte colectivo neopop en el Madrid de los 90*. (Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid).
- BARRICARTE, G. (2025). Coches, autopistas y piel. Entrevista múltiple a Sara Ahmed, Cara Daggett, Layla Martínez y Joanna Żylińska. *Re-visiones*, 15(2), 1-9, <https://doi.org/10.5209/revi.106511>
- BERLANT, L. (2025). *Sobre la inconveniencia de otras personas*. Mutatis Mutandis.
- BRONCANO, F. (2020). Teoría y práctica de las fraternidades epistémicas. *Dilemata: Revista Internacional de Éticas Aplicadas*, (33), 11-21. <https://www.dilemata.net/revista/index.php/dilemata/article/view/412000343>

- CARRASPOSA, S., & VILA NÚÑEZ, F. (2005). Geografías víricas: hábitats e imágenes de coaliciones y resistencias. En Grupo de Trabajo Queer (Ed.), *El eje del mal es heterosexual. Figuras, movimientos y prácticas feministas queer* (pp. 45-59). Traficantes de Sueños.
- CASTILLO, A. (2014). *Ars disyecta*. Palinodia.
- CIBERLOCUTORIO (2023, 22 de junio). Tarde en el centro comercial, con Clara y Lea López. [Pódcast]. Spotify.
<https://open.spotify.com/episode/4iie9J8R4YLTk26yBgkvTv?si=66b4ab82fe1841321>
- CORNEJO PORTUGAL, I. (2006). El centro comercial: ¿una nueva forma de “estar juntos”? *Cultura y representaciones sociales*, 1(1), 93-127.
- DEAN, J. (2019). Cuatro tesis sobre el camarada. En Pablo Martínez (Ed.), *Comunismos por venir* (pp. 65-110). Arcadia; MACBA.
- DEBORD, G. (2005). Informe sobre la construcción de situaciones y sobre las condiciones de la organización y la acción de la tendencia situacionista internacional. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, (5).
<https://www.bifurcaciones.cl/005/reserva.htm>
- DE LA CRUZ, L. (2026, 21 de abril). Aficionados del Rayo Vallecano reconstruyen la historia perdida del estadio como campo de concentración. *Eldiario.es*.
https://www.eldiario.es/madrid/somos/aficionados-rayo-vallecano-reconstruyen-historia-perdida-estadio-campo-concentracion_1_13155002.html
- ESTEVE CASTELLÓ, P. (2025). *Arquitecturas peligrosas*. Puente Editores.
- FISHER, M. (2018). *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra.
- FRICKER, M. (2017). *Injusticia epistémica. El poder y la ética del conocimiento*. Herder.
- FOUCAULT, M. (1997). *Historia de la sexualidad. 1: La voluntad de saber*. Siglo XXI.
- GARCÍA-MARTÍN, M. (2022). Viaje al centro del extrarradio desde Los Chichos a Rosalía: una geografía flamenca de las periferias urbanas españolas. *Eure. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, 48(143), 1-20.
- GIANNECCHINI, H. (2026). *Un deseo desmesurado de amistad*. Anagrama.
- HARAWAY, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- HUERTAS GUTIÉRREZ, R. (2026). De Desengaño 21 a Mirador de Montepinar: representaciones de la vida urbana en *Aquí no hay quien viva* y *La que se avecina*. *SERIARTE. Revista científica de Series Televisivas y Arte Audiovisual*, (9), 37-67.
<https://doi.org/10.21071/seriarte.v9i.18718>

- KORSTANJE, M. E., & TZANELLI, R. (2017). Filosofía del pasaporte y reciprocidad en tiempos de movilidad. Una construcción alternativa a la tesis de los no-lugares. *Estudios y perspectivas en turismo*, 26(2), 478-492.
- LA CORRALA (Coord.). (2016). *Cartografía de la ciudad capitalista. Transformación urbana y conflicto social en el Estado Español*. Traficantes de Sueños.
- LEFEBVRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Capitán Swing.
- LÓPEZ CASTELLANO, R. (2019). Reyes de la gasolinera. La rumba vallecana y el cuerpo biorrumbero de la Transición. En José Colmeiro y Alfredo Martínez-Expósito (Eds.), *Repensar los estudios ibéricos desde la periferia* (pp. 133-145). Edizioni Ca' Foscari.
- LUDMER, J. (2007). Literaturas postautónomas. *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 17, 236-244.
- MARRERO GUILLAMÓN, I. (2025). *En suspensión: espacios interrumpidos*. Puente Editores.
- NAVARRO, L. (Coord.). (1999). Definiciones. En *Internacional Situacionista. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste (1958-1969)* (Vol.1) (pp. 17-18). Literatura Gris.
- ORTIZ, M. I. (2025, 19 de septiembre). El desfile de Carolina Herrera en Madrid que paralizó la Plaza Mayor. *ABC*. <https://www.abc.es/estilo/moda/desfile-carolina-herrera-madrid-paralizo-plaza-mayor-20250919185340-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>
- PAGÁN MARÍN, H. (2024). Comunidades epistémicas en la poesía española del siglo XXI. Una alternativa al concepto de generación. *Theory Now. Journal of Literature, Critique, and Thought*, 7(2), 217-241. <https://doi.org/10.30827/tn.v7i2.28916>
- PAGÁN MARÍN, H. (2025). (Grafo)visualidad y contramapeo en la poesía española contemporánea. *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 23, 81-103. <https://doi.org/10.24197/5gjc2h80>
- PINZÓN AYALA, D., & LOREN MÉNDEZ, M. (2025). Las estaciones de servicio en el corredor cultural de la Costa del Sol, 1925-1975. En *Actas XIII Congreso Docomomo Ibérico, A Coruña, 22-26 de octubre de 2025* (pp. 60-69). Fundación Docomomo Ibérico; Universidade da Coruña.
- PONS, M. (2021). Ocupacions i presidis: escriptura, pensament i espais afectats: escriptura, pensament i espais afectats A propòsit de Patricia Heras, Marina Garcés i Mireia Sallarès. *Rassegna Iberistica*, 44(116), 477-504.
- PONS, M. (2022). Desnaturant la catarsi: la doble apel·lació en la poesia de Dolors Miquel. En Gassol i Bellet, Olívia y Bagur Òscar (coords.), *Dolors Miquel: tradició i inconformisme: una poètica de la transformació* (pp. 35-62). Institut d'Estudis Catalans.

- RANCIÈRE, J. (2011). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Nueva Visión.
- RANCIÈRE, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo Libros.
- RICHARD, N. (1998). *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*. Cuarto Propio.
- RODRÍGUEZ SERRANO, A. (2025). Hacia un cine metamoderno: Elementos críticos para el debate entre metamodernismo y escritura fílmica, *L'Atalante. Revista de Estudios cinematográficos*, (39), 165-179. <https://doi.org/10.63700/1179>
- ROJO DEL ARCOÍRIS (2023). *El comunismo destruye la familia: sobre la abolición de la familia y la comunización de los cuidados*. Levanta Fuego.
- SOTO CALDERÓN, A. (2022). *Imaginación material*. Metales Pesados.
- SOTO CALDERÓN, A. (2025). *Indisciplinas de la mirada*. Kikuyo.
- VALLS BOIX, J. (2022). *Metafísica de la pereza* [Versión EPUB]. NED Ediciones.
- VALLS BOIX, J. (2025). *El derecho a las cosas bellas. Vindicación de la vida holgada*. Ariel.
- WARK, M. (2023). *Raving*. Caja Negra.
- WERT ORTEGA, J. P. (2008). *Preiswert. Una historia improbable*. Diputación Provincial de Málaga; Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga.
- WILLIAMS, R. (2008). *Historia y cultura común*. Catarata.
- ZAFRA, R. (2010). *Un cuarto propio conectado. (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. [Versión EPUB]. Fórcola Ediciones.
- ZELKO, D. (2024). *Oreja madre*. Caja Negra.