

## **El Archivo de la Memoria Trans: imágenes de un archivo instituyente**

*The "Archivo de la Memoria Trans": images of an institutive archive*

**Ana Bugnone, Victoria Macioci**

### **RESUMEN**

En este artículo se lleva a cabo un análisis del Archivo de la Memoria Trans (AMT), un archivo digital que alberga la colección fotográfica y documental más relevante producida y administrada por la comunidad travesti y trans de Argentina. El artículo se propone describir la historia y la organización del AMT, resaltando su origen en las luchas de la propia comunidad y su enfoque en las imágenes, así como analizarlo a partir de las problemáticas y potencialidades de la recontextualización de los documentos archivados en un entorno virtual, por un lado, y la producción de memorias, por otro. En este estudio de caso se aplicaron los métodos cualitativos de la observación, realizada mayoritariamente en línea, y las entrevistas. Asimismo, se analizaron las escenas de consignación y domiciliación del archivo. Los principales resultados indican que el AMT se constituyó como parte del reconocimiento de la comunidad travesti y trans en el marco de sus luchas y reivindicaciones, cuyo acervo se basa en las imágenes y el acceso en línea. Además, se advierte que se transformó en un productor de la memoria colectiva de la comunidad. Se concluye que el AMT opera a partir del derecho de mirada, problematizando el acceso y la circulación de imágenes y memorias. Además, se reafirma su condición de archivo instituyente en contraposición a los archivos tradicionales. Por último, el AMT interrumpe las cronologías políticas, presenta cuerpos, historias y memorias diversas, y desafía el orden del discurso que organiza las narrativas y las imágenes.

**Palabras clave:** Archivos; medios electrónicos; grupo sexual minoritario; fotografías.

---

#### **Ana Bugnone**

Universidad Nacional de La Plata | CONICET | La Plata | Argentina. abugnone@fahce.unlp.edu.ar  
<https://orcid.org/0000-0002-6674-717X>

#### **Victoria Macioci**

Universidad Nacional de La Plata | CONICET | La Plata | Argentina. vmacioci@fahce.unlp.edu.ar  
<https://orcid.org/0009-0005-5200-8316>

<https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.123>  
ISSN 2737-6230  
Vol. 4 No. 8 julio-diciembre 2023, e230123  
Quito, Ecuador

Enviado: septiembre 19, 2023  
Aceptado: noviembre 25, 2023  
Publicado: diciembre 12, 2023  
Publicación Continua

## ABSTRACT

This article carries out an analysis of the Archivo de la Memoria Trans (AMT), a digital archive that houses the most relevant photographic and documentary collection produced and managed by the transvestite and trans community in Argentina. The article aims to describe the history and organization of the AMT, highlighting its origin in the struggles of the community itself and its focus on images, as well as to analyze it from the problematics and potentialities of the recontextualization of archived documents in a virtual environment, on the one hand, and the production of memories, on the other. In this case study, the qualitative methods of observation, mostly online, and interviews were applied. In addition, the scenes of consignment and domiciliation of the archive were analyzed. The main results indicate that the AMT was constituted as part of the recognition of the transvestite and trans community in the context of their struggles and demands, whose collection is based on images and online access. In addition, it is noted that it became a producer of the collective memory of the community. It is concluded that the AMT operates on the basis of the right to look, problematizing the access and circulation of images and memories. Furthermore, it reaffirms its status as an instituting archive as opposed to traditional archives. Finally, the AMT interrupts political chronologies, presents diverse bodies, histories and memories, and challenges the order of discourse that organizes narratives and images.

**Keywords:** Archives; electronic media; gender minorities; photographs.

## Introducción

A partir de finales del siglo XX, el impulso de las nuevas tecnologías digitales multiplicó como nunca la producción de imágenes, textos e inscripciones en un sentido amplio. Asimismo, las formas y el volumen del almacenamiento de datos en el mundo contemporáneo se han potenciado, promoviendo una serie de imaginarios sobre la grandeza de la evolución tecnológica y una no menor variedad de ciber-utopías (Tello, 2015). En este contexto, presenciamos, por un lado, el arribo a Internet de los archivos analógicos —domiciliados en cajas, estanterías dentro de instituciones gubernamentales, museos y casas— y, por otro lado, la incipiente creación en plataformas Web de archivos nativos digitales.

Al mismo tiempo, se dieron procesos de reivindicación y visibilización del colectivo LGTBI-Q+<sup>1</sup>, con destacados logros a nivel legislativo en Argentina, como la Ley de Matrimonio Igualitario (Ley N° 26.618, sancionada en 2010), que habilita el matrimonio entre personas del mismo género, y la Ley de identidad de género (Ley n° 26.743, sancionada en 2012), que reconoce el derecho a que las personas puedan inscribirse en su documento nacional de identidad según su identidad auto percibida. Estos cambios legislativos son el resultado de insistentes reclamos del colectivo y de parte de la sociedad que interpretó que estas luchas estaban relacionadas con la construcción de una sociedad más igualitaria.

En este contexto, se creó el Archivo de la Memoria Trans (AMT), un espacio donde se halla el acervo fotográfico y documental más importante producido y administrado por la comunidad travesti y trans de Argentina, actualmente considerado un modelo para otros archivos semejantes.

---

1 Esta sigla es utilizada para referir al colectivo lésbico, gay, bisexual, trans, intersexual, queer, y donde el + significa otras orientaciones e identidades de género.

El AMT se originó a partir de archivos personales de miembros de la comunidad trans argentina, reunidos por iniciativa de María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco. Actualmente, el AMT contiene un acervo de más de diez mil documentos físicos con materiales desde los años setenta hasta fines de los noventa. Este archivo es expuesto en Internet, primeramente, en redes sociales y luego en su página Web (<https://archivotrans.ar/>). Partimos de la idea de que el Archivo de la Memoria Trans propone, desde el punto de vista de las propias productoras, una narración compleja sobre las vidas de las personas travestis y trans. Como sostiene Saurí, “las memorias marginales se manifiestan antagónicas a las narrativas oficiales, de carácter androcéntrica, ligadas a una cronología unívoca impuesta por las estructuras de poder” (2018, p. 2).

Por otra parte, vale la pena mencionar que el AMT no es el único, sino que existen otros archivos y repositorios digitales latinoamericanos vinculados al colectivo LGBTIQ+ en América Latina. Es el caso del *Centro Académico de la Memoria de Nuestra América* (CAMENa) (<https://selsler.uacm.edu.mx/expedientes.php>) dependiente de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Si bien abarca la memoria en términos generales, posee un fondo referido a la Identidad, diversidad, disidencia y derechos sexuales (1936-2011) que contiene más de 1800 documentos. Otro caso se halla en Perú, el *Museo Travesti* (<https://hemi.nyu.edu/hemi/es/campuzano-presentacion>) que, aunque no se catalogue a sí mismo como archivo ni como repositorio, posee una página Web en la que se exhiben fotografías y registros de performances de libre acceso. Este proyecto existe desde el año 2003, y su misión es la exploración sobre las realidades del travestismo y la puesta en escena de sus producciones estéticas.

En base a lo anterior, nos proponemos en este artículo analizar dos dimensiones que consideramos centrales para comprender el AMT: la condición de archivo digital con centralidad de las imágenes y el tipo de memorias que produce y resguarda. Asimismo, de la mano del marco conceptual, examinaremos las consecuencias que conllevan las formas particulares que toman estas dos dimensiones en el AMT.

### **Algunos conceptos centrales y metodología**

Para comprender el AMT acudimos a algunos conceptos fundamentales como los que se encuentran en *Mal de archivo. Una impresión freudiana* de Jacques Derrida (1997). De allí, nos interesa señalar que, para el autor, el archivo se relaciona con el término griego “arkhe”, que significa inicio, al mismo tiempo que orden o principio de autoridad. Por ello, no hay archivo sin arconte, es decir, la autoridad política, el guardián del archivo. Desde este punto de vista, el archivo implica poner en orden, institucionalizar, consignar, ya que el arconte decide qué signos se reúnen, cuáles se inscriben en el archivo y cómo lo hacen. En todo esto hay un poder arcóntico que resguarda y organiza el archivo, y que tiene la potestad de la interpretación, lo que implica una violencia archivadora. Sin embargo, el archivo, dice Derrida (1997), es a la vez conservador (tradicional) e instituyente (revolucionario), ya que instituye el acontecimiento archivable. Así, “la archivación produce, tanto como resguarda, el acontecimiento” (Derrida, 1997, p. 24).

Además, el archivo tiene una domiciliación, puesto que ocurre en un espacio: “no hay archivo sin lugar de consignación, sin una técnica de repetición, sin una cierta exterioridad. Ningún archivo sin un afuera” (Derrida, 1997, p. 19). La idea central de Derrida es que hay una pulsión de archivo o un “mal de archivo” que se vincula con el deseo de archivar, mientras existe una pulsión anarquivística o archivológica, es decir, un peligro de destrucción, de olvido. Volveremos sobre estos conceptos a lo largo del artículo.

Para comprender la significación que adquiere el AMT, partimos de la idea de que la domiciliación virtual como dispositivo de recontextualización de los documentos archivados le otorga un rol central a la imagen. Según Didi-Huberman, “nunca la imagen –y el archivo, que emerge ni bien la imagen se multiplica y en cuanto se pretende capturar y comprender esa multiplicidad– hasta ahora, rigió con tal intensidad nuestro universo estético, cotidiano, político e histórico” (2022, p. 2). Asimismo, tenemos en consideración que un archivo digital de imágenes fotográficas, como el AMT, vincula tecnología y archivo. Arán (2018), resalta la reflexión de Tello (2018) en torno a la relación entre arte, tecnología y archivo al tiempo que sostiene que el arte se apropia del archivo a través de los medios tecnológicos –de exhibición, consignación y puesta en acceso– pero no necesariamente para recuperarlo, sino para subvertirlo y para convertirlo en un instrumento político que desentraña los signos de la maquinaria tecnológica. Según Tello, esta atraviesa no solo el campo del arte sino más bien todo el cuerpo social:

La existencia de una disputa o una subversión crucial que el arte sostiene en el espacio del archivo de las imágenes. Dicho espacio del archivo no se reduce necesariamente a las entidades museales o a las instituciones tradicionales de la cultura, sino que involucra asimismo a las numerosas imágenes que circulan y se almacenan en los medios de comunicación e información actuales. (Tello, 2015)

Por eso, el archivo de imágenes al cual se enfrentan hoy políticamente las prácticas artísticas/estéticas opera más allá del canon tradicional de las obras, pues actúa de modo transversal en nuestra sociedad. Es decir, tomando lo conceptualizado por Tello (2018), las prácticas artísticas/estéticas del AMT –editoriales, audiovisuales, curatoriales– poseen la potencialidad de desarticlar el archivo como institución política y mediática que ordena, cataloga y organiza la información para un consumo controlado, que regula y normaliza conductas, saberes y prácticas sociales, “nuestra realidad consignada en el arkhé” (Arán, 2018, p. 94), como también la historia organizada sobre un eje temporal y/o epocal. En este punto, veremos que el AMT cobra una significación particular como espacio donde desandar la norma de la archivación de la visualidad patriarcal para presentar otras formas posibles,

Por otra parte, para Boris Groys (2008), la imagen digitalizada que se exhibe *online* se convierte en una re-creación de la de la propia imagen física, ya que la aparente disolución del soporte producto de la digitalización de la información y su circulación en red, refuerza la función del archivo cultural, encargado de decidir qué documentos o imágenes deben ser incorporados a la memoria materializada que conserva. Según Groys, el archivo como concepto general se relaciona

con dos ámbitos diferenciados y exteriores: el archivo cultural y el ámbito profano de los signos no archivados que establece la economía cultural de lo nuevo (Tello, 2018). En este sentido, para Groys, la memoria cultural organizada, constituida por bibliotecas, museos y archivos, determina qué es lo valioso de esa memoria, procedente del espacio profano —como los archivos personales de la comunidad trans— y qué, enfrentado con lo ya culturalmente reconocido, adquiere ese mismo estatuto, en virtud de un proceso de transmutación valorativa exigido y archivado por la memoria cultural. De esta manera, observaremos en el AMT lo que Groys señala cómo la innovación del gesto igualitario que equipara la cultura valorizada y el espacio profano, en un juego de presiones entre ambas instancias.

A este respecto, la idea de archivo tradicional, naturalizada desde la estabilidad de la cultura impresa y el papel, como garantía de inmutabilidad, ha comenzado a transformarse a partir de la presencia de estas nuevas dinámicas de consignación, exhibición, puesta en acceso y de uso de los usuarios sobre los archivos en Internet. En el AMT notamos una distancia respecto de las prácticas archivísticas tradicionales vinculadas a los archivos de imágenes fotográficas y cultura visual.

Sobre la técnica y la estructura del archivo, dicen Goldchluk y Pené:

Podemos pensar que acaso sea el propio cambio tecnológico el que pasó a los archivos en el centro de una perspectiva y posibilitó la visibilidad y trascendencia de estos proyectos, pero al mismo tiempo sería ceguera no percibir que determinadas tecnologías progresan y se difunden rápidamente porque hay una sociedad que las incorpora. No solo la técnica, sino también las estructuras sociales del archivo cambian en una mutua implicación. (2013, p. 43)

Asimismo, Goldchluk (2013); retomando a Derrida (1997), sostiene que “es la técnica de consignación, imposible de pensar sin una ley que la organice, lo que permitirá una o múltiples lecturas y autorizará una o varias firmas que enuncien y garanticen la construcción de sentidos” (Goldchluk, 2013, p. 3). Esta idea es central para comprender, entonces, las características del AMT.

En cuanto al abordaje metodológico que hemos realizado en esta investigación sobre el AMT, se trata de un estudio de caso, dada la particularidad de este, que lo hace relevante para la investigación sobre archivos digitales y, en especial, vinculados a la comunidad travesti y trans de Argentina. Para ello, se seleccionaron algunos elementos del archivo por medio de la observación de los materiales, tanto presencial como virtual, la contrastación con el material bibliográfico y los conceptos teóricos, y se analizaron entrevistas realizadas a miembros del archivo.

A partir de la observación en línea (López y Gómez, 2006) advertimos las características específicas de los materiales de archivo que permitieron comprender el proceso de producción y su significación. En los últimos años se produjo una mayor propensión a la recolección de materiales en Internet (López y Gómez, 2006), lo cual se exacerbó en la medida en que es cada vez mayor cantidad de información accesible en la Web. Asimismo, dado que el AMT se encuentra en línea, la búsqueda y observación se realizaron mayoritariamente por esa vía.

Por otra parte, recopilamos entrevistas realizadas a miembros del archivo, puntualmente en los trabajos de Erbeta (2017), Aversa y Máximo (2022), y la entrevista inédita realizada por Mo Amavet en 2022. Ello nos permitió dar lugar a la voz de las protagonistas del archivo para ver cómo relataron sus propias experiencias e ideas, así como los sentidos que les atribuyeron (Alonso, 1998; Taylor y Bogdan, 1992). En el análisis de estas, se tomó en consideración el peso de la orientación y la interpretación significativas que las personas entrevistadas realizaron, así como sus apreciaciones y vivencias (Alonso, 1998).

Además, la estrategia metodológica a través de la cual se abordó el AMT como archivo digital vinculado a la cultura visual contemporánea, consistió en el análisis de las diferentes escenas de domiciliación y consignación, y las prácticas archivísticas de conservación y exhibición del material. Este abordaje analítico e interpretativo estuvo atravesado por la lectura crítica de la bibliografía acerca de las políticas de archivo, la complejidad del fenómeno de digitalización y archivación desde la Web.

## Resultados

### El Archivo de la Memoria Trans

El AMT fue creado en 2012 por María Belén Correa a partir de un grupo de la red social *Facebook*, con el objetivo de compartir fotos, documentos, recuerdos, registros de objetos, y todo tipo de material de los archivos personales de viejas amigas y conocidas de la comunidad trans de Buenos Aires entre los años ochenta y noventa. En el encabezado del grupo María Belén declaró que se trataba de un “Espacio para la recolección y protección de la memoria trans en fotos, recortes, vídeos, revistas, películas y entrevistas, pero sobre todo en historias contadas por las sobrevivientes” (Archivo de la Memoria Trans, 2018). Este hito fundacional se trataba de un gesto de resistencia, el de construir un archivo de un colectivo marginado y violentado históricamente.

Entre 2014 y 2015 se unió al archivo Cecilia Estalles, activista visual y coordinadora general del proyecto, quien propuso profesionalizar el archivo y armar el archivo físico, donde un grupo de compañeras trabajasen sobre las fotografías con ayuda técnica. Entre 2015 y 2017 se fue formando el equipo de trabajo (imagen 1). Trabajaban con computadoras donadas o compradas con subsidios, tenían poco dinero, pero mucha voluntad. También recibieron una capacitación en gestión documental.

Imagen 1. Área de conservación y preservación digital del AMT.



Fuente: Instagram del AMT (<https://www.instagram.com/p/CdL3Z8iLqdt/>).

Una de las características más interesantes del AMT es que fue fundado y es desarrollado por sus mismas protagonistas, es un lugar de trabajo, reunión, discusión y acción acerca de la identidad de género, la inclusión laboral y la lucha por una sociedad plural, diversa e igualitaria. El objetivo central reside en la valorización y exhibición de los recuerdos y memorias del colectivo, como forma de visibilizar las problemáticas de las identidades de género disidentes en la Argentina, con acceso abierto a toda la comunidad a través de distintas plataformas digitales.

Actualmente, el AMT se encuentra domiciliado en su propia página Web (<https://archivo-trans.ar/>) (imagen 2). Allí se encuentra la información sobre la misión del mismo, el catálogo con las colecciones de su acervo, un apartado de publicaciones, videos, actividades, prensa y lo que denominan una *WikiTrans* con información biográfica sobre referentes de la comunidad y efemérides.

Imagen 2. Página de inicio del AMT.



Fuente: Sitio Web del AMT (<https://archivotrans.ar/>).

Según nos informa el sitio Memoria Situadas del Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos de UNESCO (s.f.) y el sitio Web del AMT, este está conformado por un acervo de más de 15000 piezas: fotografías analógicas digitalizadas, fotografías digitales, videos, recortes periodísticos, correspondencia, diarios personales, documentos -documentos nacionales de identidad, pasaportes, legajos policiales-, ropa, objetos y testimonios de personas travestis y trans. Las fechas extremas que se establecieron son desde 1936 hasta fines de la década de 1990, aunque el trabajo con las imágenes se extendió más allá de esos años.

El acervo fue expuesto en varios países y en espacios como el Centro Cultural Haroldo Conti en Buenos Aires, el Museo Reina Sofía de Madrid y la plataforma virtual de la Galería Tate Modern de Londres. Asimismo, sus trabajadorxs publicaron un libro con documentación del archivo. Participaron de la elaboración del podcast Día Internacional de la Memoria Trans junto con Futurock y el Centro Cultural Kirchner. Con esta última institución ha elaborado diversos proyectos.

En la entrevista realizada por Isela Mo Amavet (2022), Carmen Ibarra, trabajadora del archivo, cuenta que el material que conforma el acervo llega por donaciones o se solicita en préstamo. Se le realiza una limpieza, se lo prepara para la conservación, se digitaliza y se cataloga. Estos procesos se producen a partir de las capacitaciones que recibieron para el manejo de la documentación y de las computadoras que se utilizan. Para sostenerse económicamente, aplican a subsidios nacionales e internacionales y, luego de pasar por varios espacios, hoy trabajan en uno propio.

La importancia de esta institución autogestiva, además de la creación de un archivo específico, es la producción de memorias. Carmen Ibarra dice: “Nuestra historia fue invisibilizada siempre. Quedamos pocas sobrevivientes para poder contarla” (entrevistada por I. Mo Amavet, 2022), frente a lo cual el archivo se posiciona como un espacio de visibilización de esas historias y productor de memorias *otras*. Por su parte, María Belén Correa sostiene que “el sentido militante del archivo es poder rescatar las historias y las vivencias, basándonos en la memoria de las sobrevivientes” (Erbetta, 2017). De acuerdo con Goldchluk (2022), “en este siglo que comienza, los archivos, que son cada vez menos cosa del pasado, se empeñan en florecer por el lado de su poder instituyente, su furia creadora y travesti” (p. 22). En definitiva, el AMT se ha constituido como un archivo único en Argentina en el que se entrecruzan las memorias, el archivo, las imágenes y las luchas del colectivo trans.

La colección del AMT contiene 43 fondos<sup>2</sup> y 14 series [gráfico 2], tituladas Infancia, Activismo, Exilio, Correspondencia (Cartas y Postales), Carnaval, Fiestas, Cumpleaños, Trabajo sexual, Vida cotidiana, Show, Retrato hecho por fotógrafox, Mi Cuerpo, Trabajos, Profesiones y Oficios, tal como puede verse en la imagen 3.

Imagen 3. Series del AMT.



Fuente: Página Web del AMT. Sección Catálogo. (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo>).

<sup>2</sup> Los fondos pertenecientes al AMT son: Andrés Berón, Aron Indra Lezcano, Beatriz Herrera, Benjamin Soler, Brigitte Gorosito, Carla Pericles, Carmen Ibarra, Carolina Figueredo, Cintia Anahí Pili, Claudia Pía Baudracco, Daniel Busato, Daniela Valverde, Diana Marina Magalí Muñiz, Edith Rodríguez, Eugenio Talbot Wright, Fátima Rodríguez Lara, Flavia Elizabeth Flores, Gina Vivanco, Julieta González “La Trachyn”, Luisa Lucía Paz, Malva Solís, Marcela Ibáñez, Marga Del Valle Ogas, Mari Popi, María Belén Correa, Ornella Vega, Paola Guerrero, Patricia Rasmussen, Pablo Gasol, Rocío Manzano, Rosario La Uruguayua, Sandra Castillo, Santiago De Los Ángeles Cruz, Silvia Grey, Soraya Elizabeth Álvarez, Silvana Sáenz Palacios, Tomás Viken Grande, Victoria Arriagada Torres, Viviana Borges, Vanesa Sander, Marcos Luczkow, Sofía Saunier, Aldana Gabriela Chocobar.

La visión del AMT es constituirse como un referente documental y de memoria colectiva de las identidades trans. La política documental del AMT adhiere a la lucha contra la transfobia: el trabajo para la formación educativa y la inserción social-laboral de las personas trans, así como la denuncia de todo tipo de transfobia institucional o social. Asimismo, el Archivo es un espacio cooperativo en el cual también intervienen artistas, activistas, archivistas, periodistas, historiadorxs, curadorxs, críticxs de arte, editores, conservadores, investigadores y docentes en un intento por idear nuevos proyectos a partir de lenguajes diversos<sup>3</sup>.

### La preponderancia de la imagen

La centralidad de la imagen en los archivos digitales vinculados a la cultura visual, como es el caso del AMT, se observa no solo en las piezas digitales -que a continuación será desarrollado-, sino también en el formato que ofrece la página Web. Como se ve en la imagen 4, el punto de acceso al mismo se presenta en un *home* o página principal con muy poco texto, ya que el lenguaje propio del dispositivo reivindica lo visual.

Imagen 4. Página principal del AMT.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/>).

Como se ha mencionado anteriormente, el acervo del AMT se constituye mayormente a partir de fotografías analógicas tomadas de manera no profesional y con presencia de inscripciones. Una de ellas, por ejemplo, es el retrato tomado por Luisa cuando bailaron en el corso del Club Colón (imagen 5), perteneciente al Fondo Luisa Lucía Paz y a la serie Carnaval. Las fotografías que tomaban durante su vida cotidiana o en distintos eventos no estaban pensadas para la exhibición artística, ni tampoco ser parte de un fanzine o fotolibro de edición independiente. Según Estalles (2018) “Estas fotografías querían y se conformaban con ser el fotorecuerdo, la anécdota, el álbum familiar que, generalmente, no existió en la biblioteca de la infancia y de la adolescencia de las chicas” (p. 3).

3 Actualmente, el equipo de trabajo está conformado por María Belén Correa, Cecilia Estalles, Carmen Ibarra, Cecilia Saurí, Magalí Muñiz, Carola Figueredo, Teté Vega, Luis Juárez, Julieta González, Sonia Beatriz Torrese, Carolina Nastri, Guade Bongiovanni, Marina Cisneros, Katiana Villagra, Paola Guerrero.

Imagen 5. Retrato tomado por Luisa cuando bailaron en el corso del Club Colón



Fuente: Archivo de la Memoria Trans. (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1197>).

En este archivo, la imagen tiene una preponderancia que lo diferencia de los archivos donde se encuentra una hegemonía del documento escrito, del papel que presume cierta objetividad y garantía de que los hechos ocurrieron de una determinada manera. Según Osorio Alarcón: “Archivar imágenes es (...) guardar objetos documentales como referentes simbólicos de esas propiedades efímeras o temporales que forman y viven agolpadas en nuestra experiencia de vida” (2022, p. 11).

La imagen de esta naturaleza, captada –en su mayoría– de manera *aficionada* y conservada por decisión individual en cada archivo personal hasta ser agregada al acervo del AMT, por el contrario, no se manifiesta como prueba de una verdad revelada. Antes bien, la construcción de un archivo de imágenes, a la manera de “fotos de familia” (Estalles, 2018) tiende a armarse una narrativa propia, a construir subjetividad. La imagen desde la intimidad propone microhistorias, porque no es sólo un archivo cuya temática se revela desde la contrahegemonía, sino que sus prácticas archivísticas proponen otras maneras de archivar, consignar y exhibir.

Estalles se refiere al acervo como fotos de familia porque “las piezas son fotos, anécdotas, chistes, van dialogando entre ellas hasta llegar a un mapa aproximado de la amiga que no está. Arman un nuevo retrato, colectivo, y descubren cosas, detalles que se habían olvidado” (2018, p. 2) Otra vez, aparecen las imágenes como disparadores para reconstruir historias y memoria, las compañeras del colectivo trans recuerdan a sus amigas que perdieron en el camino. Así, las fotografías del AMT:

...están en la órbita del recuerdo, del mirar con nostalgia y con firmeza para adentro y recordar, entre todas, el olor a ese perfume que la caracterizaba, ese timbre de voz que era solo de ella, los gestos, los silencios, los gustos, quién le puso el nombre nuevo, las sutilezas que se pierden sin en el ejercicio de la memoria colectiva. (Osorio, 2022, p. 2)

A partir de estas ideas que ponen en tensión la objetividad del acto fotográfico como soporte verídico e irrefutable de la historia, creemos que, en este archivo, eminentemente visual, el montaje es el procedimiento que construye el relato histórico de la comunidad trans argentina entre los años ochenta y noventa. En este relato hay también huecos, atravesados por la represión y la censura policial, momentos en los que no se disponía de una cámara para registrar. Así, a modo de montaje, en el acervo fotográfico se ensamblan las imágenes provenientes de distintos archivos personales para develar un conjunto donde se observan destellos tan brillantes como el cursor de la página del AMT y también zonas de oscuridad.

### La producción de memorias

Al preguntarnos específicamente cómo produce memorias el AMT, la observación de las series que lo componen y los contenidos que las forman puede aproximarnos a algunas respuestas. Lo primero que surge en esa observación es la diversidad de situaciones que el archivo muestra, teniendo en cuenta las diferentes series que lo componen, tal como mencionamos antes. Haremos un análisis de algunas de ellas, considerando que se trata, como decíamos antes, de “fotos de familia”, es decir, que fueron tomadas en contextos de la vida de sus protagonistas como forma de producir recuerdos, pero que también dan cuenta de aquello que no se ve, que queda oculto.

En la serie “Infancia”, algunas fotografías de niños y jóvenes posicionan a las personas trans o trans en el transcurso de una historia personal. Retratos de carnets o documentos de identidad (imagen 6), las clásicas fotos grupales escolares (imagen 7), las fiestas (imagen 8) y las vacaciones, entre otras, ubican a las infancias en un tiempo y con un nombre determinados, ofrecen imágenes de los procesos personales.

Imagen 6. Fotografía de Luisa Lucía Paz para el documento de identidad.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1248>).

Imagen 7. Fotografía de María Belén Correa con sus compañerxs de 5to. Grado.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/856>).

Imagen 8. Fotografía de Tomás Viken Grande disfrazado para una fiesta.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1987>).

Muchas de las fotografías de esta serie muestran a niñxs de un género (asignado), diferente del autopercebido en la actualidad, como es el caso de las imágenes 6, 7 y 8. Puntualmente en la imagen 8, la persona retratada cuenta que era en las fiestas de disfraces cuando podía, finalmente, sentir que expresaba libremente su identidad. Esto tiene fuertes implicancias en la historia de las personas trans, donde esta situación refiere, en muchos casos, a vivencias dolorosas de negación social y/o familiar durante la infancia. En el mismo sentido, la pensadora y activista travesti Marlene Wayar sostiene que el primer lugar de exclusión es la familia:

¿Por qué pensar la familia, aquel núcleo blanco y puro donde no ocurren violencias? Porque es allí donde se suceden los femicidios y el embarazo forzado de niñas y donde las travestis somos expulsadas por el solo hecho de afirmar que lo somos entre los 8 y los 13 años, algo que esta sociedad niega al decir “con los niños no se metan”. (Wayar en Sepúlveda, 14 de febrero de 2021)

Asimismo, estas imágenes implican mostrar el cambio de identidad de género actual por oposición a esa infancia. Se sabe que la transición no es un proceso sencillo, muchas veces demorado. Cuenta Amara Moira en su novela autobiográfica: “Tantos años retardando a transição, no armário toda, temendo até mesmo pôr pra fora a pontinha dos pés. Medo de quê? De tudo”<sup>4</sup> (2016, p. 25). Si bien estas fotografías no muestran el momento de la transición, sí hacen visibles un origen, el inicio de una historia nunca sencilla.

En la serie “Activismo” vemos imágenes que representan momentos de luchas, denuncias, conferencias (imagen 9), manifestaciones y festejos reivindicativos (imágenes 10 y 11). Esta serie parece ser central para comprender la fuerza y la historia del movimiento LGTBIQ+, mostradas en fotografías tal como fueron experimentadas desde el punto de vista de lxs protagonistas.

Imagen 9. Fotografía de María Belén Correa en la Conferencia Latina Programa Somos.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1784>).

<sup>4</sup> “Tantos años retrasando la transición, toda en el placard, con miedo hasta de sacar la puntita de los pies. ¿Miedo de qué? De todo” (traducido por las autoras).

Imagen 10. Fotografía de Patricia Rasmussen en la “Marcha del Orgullo Gay”.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2084>).

Imagen 11. Fotografía de Aron Indra Lescano en la “Marcha del Orgullo Disidente”.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2306>).

En cuanto a las fotografías de la Marcha del Orgullo LGTBIQ+, como las que observamos en las imágenes 10 y 11, es necesario recordar que esta manifestación comenzó a realizarse en la ciudad de Buenos Aires desde 1992 y que, con el transcurso del tiempo, ha reunido hasta cien mil personas, siendo un evento de referencia para otros países. Se trata de una multitudinaria marcha de personas de varias orientaciones e identidades de género en la que, en general con vestuario llamativo y con un tono festivo, exponen la satisfacción de poder exteriorizar dicha diversidad, así como expresan reclamos y festejan los logros.

## El movimiento que dio lugar a la popularización de estas marchas en el mundo

...arrostra a un sistema político social, constituido por instituciones como la familia, la iglesia y el Estado que establecen y promueven un patrón de conducta sexual: el heterosexual, fundamentado en un proceso de simbolización genérica que se expresa en un conjunto de ideas, prácticas, discursos y representaciones sociales que organizan a la sociedad en femenino y masculino, reflejo tácito de una diferencia sexual y de que no hay cabida para otra opción. (Pérez, 2005, p. 95)

De esta manera, la idea del “orgullo” se relaciona con que estos colectivos se vieron imposibilitados de mostrarse tal cual se perciben durante siglos. De allí la elección de expresar la alegría frente a una sociedad que se ha caracterizado por la incomprensión, la discriminación y el rechazo. Por esta razón, estas fotografías politizan el archivo, poniendo en evidencia las acciones realizadas principalmente en el espacio público, como espacio producido socialmente, dado que “el espacio ha sido siempre político, pero ahora lo es más que nunca” (p. 222), como decía Lefebvre en 1974, idea que hoy también puede servir para indagar la politicidad del espacio virtual.

“Exilio” es el nombre de otra de las series, a nuestro parecer, una de las más significativas del archivo. Este conjunto de fotografías presenta un tema caro a la comunidad travesti y trans: la necesidad de exiliarse -incluso en democracia- para sortear los continuos hostigamientos por parte de las fuerzas policiales y de otras instituciones del Estado. Las frecuentes detenciones y violencias ejercidas contra personas travestis y trans obligaron a muchas de ellas a buscar destinos más amenos con las diversidades. Estas imágenes revelan tanto el momento del viaje (imágenes 12 y 13), como la cotidianidad de la vida en otros países (imagen 14).

Imagen 12. Fotografía de Vanesa Sander en la terminal de ómnibus de Retiro.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1833>).

Imagen 13. Fotografía de Gina Vivanco en un avión.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/990>).

Imagen 14. Fotografía de Pegui Vivanco en Europa.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans  
(<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/984>).

El uso de la categoría “exilio” para nombrar la necesidad de vivir en otros países resulta, a primera vista, llamativo. En Argentina, dicha categoría está directamente asociada al viaje y establecimiento en otros países que realizaron personas militantes y sus familias durante la última dictadura cívico-eclesiástico-militar (1976-1983), para evitar la represión y las amenazas contra sus vidas. Sin embargo, dentro de la comunidad que forma el AMT, el exilio se refiere a un período histórico más amplio, al menos hasta 2012, año en que, como ya mencionamos, se aprobó la Ley de Identidad de Género. Como veremos más adelante, tanto el nombre como el contenido de esta serie es uno de los puntos centrales para comprender lo que este archivo puede provocar.

Otro de los conjuntos notables del archivo es la serie “Vida cotidiana”. Esto se debe a que muestra situaciones de la vida de las personas del colectivo travesti y trans, fuera del trabajo sexual, con el cual se las relaciona frecuentemente. Si bien existe una serie sobre esa actividad, la que se ocupa de la vida cotidiana hace visibles momentos del transcurrir de las experiencias personales. Las formas de sociabilidad, las relaciones interpersonales y grupales, aparecen en esta serie, como en las imágenes 15 y 16. Así, festejos, encuentros sociales y familiares, amores, recuerdos, entre otros temas, les devuelven la humanidad arrebatada por una matriz cultural heteronormativa violenta y excluyente. Ese punto de vista reduce a las personas del colectivo a ser un “monstruo” -para usar un término de Susy Shock<sup>5</sup>-, mientras que, por el contrario, estas imágenes permiten ubicar a las personas travestis y trans en el despliegue de historias personales, lo que da como resultado una operación subjetivante.

Imagen 15. Fotografía de Vanesa Sander con amigxs.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2189>).

<sup>5</sup> Susy Shock invierte la carga negativa y estigmatizante de ser calificadas como “monstruos” en el poema “Yo monstruo mío” (17 de mayo de 2008).

Imagen 16. Fotografía de una salida con familia y amigos.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2368>).

La emoción de quien recibe por fin su documento con la identidad de género percibida (Imagen 17), no solo transmite la magnitud del logro colectivo, sino la forma en que las vidas personales pueden cambiar, el reconocimiento de un derecho y la libertad de ser para el Estado quien se siente ser. Que el archivo muestre, entre otras, esta imagen no solo sensibiliza, sino que también presenta hasta qué grado es una verificación de existencia, una comprobación de humanidad.

Imagen 17. Fotografía de Aron Indra Lescano recibiendo su nuevo documento de identidad.



Fuente: Archivo de la Memoria Trans (<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2318>).

Según Osorio Alarcón (2022), “ha sido la imagen, y más la imagen fotográfica debido a la capacidad de registro de la realidad, el soporte privilegiado de la memoria, el espejo de la memoria” (p. 3). Sin embargo, hablamos de construcción de una memoria narrativa a partir de las imágenes porque “lejos de garantizar la fidelidad integral del objeto recordado, cuando dichos códigos [visuales] se activan tienes una oportunidad de traer a tu mente algún tipo de imagen que se aproxima a la imagen que de hecho tuviste en la percepción” (Damasio, 2003, p. 153). Consideramos que la constitución y actualización permanente del acervo del AMT, su puesta en exhibición y el diálogo que propone entre el colectivo trans y la sociedad en su conjunto construye y re-construye la memoria colectiva.

## Discusión

### El archivo y lo profano: los nuevos *modus operandi*

A partir de lo que hemos descripto en los apartados anteriores, pasaremos a discutir los resultados. Una de las ideas centrales que queremos presentar es la de la relación entre el archivo, como dijimos, basado en la imagen, la virtualidad y el espacio de lo profano. Según Groys (2008), el archivo-imagen podría desafiar la autenticidad de las obras y documentos que almacena al eliminar su aura. Sin embargo, para el autor, el archivo-imagen conserva cierta autenticidad al constituirse como obras de arte, lo que establece una frontera axiológica entre el archivo cultural y otros signos y objetos profanos. De esta manera, cada exhibición del archivo-imagen en espacios artísticos redefine la originalidad del documento.

Siguiendo a Groys (2005), el espacio profano, fundamentalmente producido por la producción de la vida cotidiana, no institucional, se diferencia del archivo cultural, refiriéndose a lo reconocido institucionalmente. No obstante, consideramos que en el AMT se trata de un pasaje entre uno y otro, en tanto las imágenes de lo profano -cuerpos no hegemónicos, vidas silenciadas y socialmente reprimidas, referencias al trabajo sexual, pero también a la vida cotidiana, tal como hemos visto- pasan al archivo cultural, como espacio reconocido. En este sentido, esta dinámica entre lo profano y lo cultural (hegemónico) plantea un límite flexible en el ámbito del archivo, que está en constante transmutación y sujeto a ganancias y pérdidas mutuas. Esto coincide con el planteo de Tello (2018), según el cual en el contexto de producciones culturales en línea, donde los soportes de los signos se vuelven inmateriales, se difumina la frontera entre el archivo y el espacio profano, ya que se cuestionan las premisas tradicionales de la disciplina archivística.

En el AMT lo profano se incorpora directamente en el archivo por diferentes vías: por un lado, por la materialidad de muchas de sus imágenes digitales que provienen de fotografías analógicas, lo que desafía la autenticidad, por otro lado, por lo que esas imágenes muestran: personas travestis y trans en diferentes situaciones que van desde las infancias hasta las fiestas, del trabajo sexual a la vida cotidiana, finalmente, por quienes se constituyen en productoras y arcontes del archivo, es decir, personas de la propia comunidad trans.

Volviendo a la primera de estas vías, en los archivos se evidencia un cambio en el *modus operandi* debido al rápido desarrollo y la globalización de las tecnologías digitales en red. Estos cambios afectan la estructura social de los archivos (Prieto, 2018, p. 226). Así, el *modus operandi* del AMT es un caso de esta transformación de las prácticas archivísticas tradicionales vinculadas a los archivos de imágenes fotográficas y cultura visual. Estos cambios también afectan la concepción del archivo como un edificio institucional, silencioso y repleto de cajas codificadas protegidas por archivistas cuando, en cambio, en el AMT la forma de organización y de participación se extiende más allá de la lógica archivística y se entrecruza con la militancia, la visibilización del colectivo y la producción de memorias colectivas.

Los proyectos digitales proponen nuevas lecturas del acervo, lo que implica que los documentos y objetos dependan de la institución archivística que se pretenda construir. En el caso del AMT, observamos que la forma en que el acervo organiza, es decir, a partir de categorías y series propias de la vida de sus protagonistas, y se muestra, esto es, de manera digital y accesible, permite hacer lecturas y proponer miradas disruptivas respecto de la hegemónica.

Asimismo, la ubicación del archivo ya sea analógica o virtual, está estrechamente relacionada con problemas de acceso. Por lo tanto, la condición del AMT como archivo disponible en la Web, es un dato central. Según Tello (2018), el término “accessus” en su etimología implica la entrada o acción de acercarse al archivo, mientras que en el ámbito informático se refiere a la lectura e inscripción de datos en un soporte artificial de memoria. En este sentido, Derrida (1997), argumenta que el acceso al archivo no es solo una cuestión política, sino que determina todo el campo político y su democratización se mide por la participación y el acceso a la constitución e interpretación del archivo. Aunque el acceso a Internet sigue siendo un privilegio limitado, la ubicación digital de los archivos permite una exhibición amplia y accesible desde cualquier dispositivo.

Esto se debe a que las nuevas tecnologías de archivación producen un cambio, como nunca antes, no solo la capacidad almacenadora, conservadora, transmisora, de documentos e imágenes, sino que además donde el archivo-archivante se vuelve productor de los acontecimientos, y en ese mismo empeño dispone una relación con el porvenir. (Tello, 2018, p. 262)

Así, el AMT se da en el contexto de la proliferación de archivos digitalizados y nativos digitales que plantea desafíos en términos de autenticidad, fronteras culturales y acceso. Como hemos visto, en el contenido del AMT se traspasa la frontera misma entre el archivo y el espacio profano. Es esta condición la que actúa también en la producción de memorias y en el desafío al orden archivístico hegemónico.

El caso del AMT propone la ejecución de nuevas prácticas archivísticas en las que el propio arconte es parte de la comunidad que ha producido los documentos archivados. En este sentido, es posible decir que las fronteras entre el espacio profano y el archivo se disuelven, y las prácticas archivísticas tradicionales se transforman debido al modo en el que se producen y circulan las imágenes y los documentos del acervo.

## El derecho de mirada y un archivo instituyente

Otra de las ideas que queremos presentar en esta discusión se basa en la forma en que el AMT actúa sobre el derecho de mirada y como archivo instituyente. Según Derrida (1998), el acceso al archivo en la actualidad demanda transformaciones políticas donde lo que llama un derecho de mirada ocupa un importante lugar, es decir, donde se haga urgente una problematización del espacio público contemporáneo, regulado y modelado por la producción y la circulación de imágenes, las cuales conforman, a su vez, una suerte de archivo institucional.

El derecho de mirada se constituiría como una manera de interceder con la violencia particular de la archivística tradicional que es la economía de la archivación, su labor instituyente y conservadora de un corpus de imágenes, característica de toda máquina social del archivo. En este sentido, esta idea se vincula con la de anarchivismo presentada por Tello (2018). El autor toma este término de Derrida (1997), pero le da un sentido particular. Con anarchivismo, Tello se refiere a una serie de acciones y procesos de carácter colectivo, como rebeliones campesinas y obreras, luchas estudiantiles y feministas, revueltas indígenas y populares que van contra el orden archivístico actual, dominado por intereses económico-financieros y gubernamentales.

Esta problematización del archivo en el espacio público se pone de relieve en los proyectos de archivo digital con acceso abierto<sup>6</sup>, como el AMT. Se trata de un singular derecho de *accessus*, de cuestionar las imágenes que se muestran y cómo se muestran y almacenan ávidamente en nuestras sociedades (*access*). Pero también es un derecho a conocer quiénes son los que las interpretan y explotan, cuáles son sus usos y restricciones (su *accesión jurídica*).

En ese sentido, Derrida y Stiegler (1998) sostienen que “tener acceso a esos archivos, poder analizar su contenido, las modalidades de selección, interpretación, manipulación que presidieron su producción y circulación, todo eso es, por lo tanto, un derecho del ciudadano” (p. 51) y cuyo planteamiento exige, al menos, una deconstrucción práctica de los conceptos tradicionales y dominantes del Estado y el ciudadano. En consecuencia, se trata de replantear la política para alcanzar una democratización efectiva del archivo, su acceso como *res publica* (Tello, 2018).

“Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación”, dice Derrida (1997, p. 5). Graciela Goldchluk se basa en esa frase para sostener que el AMT es “el hecho archivístico más importante del siglo XXI” (12 de agosto de 2022, p. 7), ya que afecta los tres aspectos señalados por Derrida para conceptualizar el archivo: la posesión, la retención y la interpretación. El movimiento que provoca este acervo es el de salir del archivo policial, donde las mujeres travestis o trans eran fichadas con nombre de varón y sustraídas de su identidad, para pasar al AMT, en el que se convierten en sujetos capaces de contar su propia historia y de conducir su propio poder arcóntico.

6 Por “acceso abierto” (en inglés, *Open Access, OA*) entendemos su disponibilidad gratuita en Internet público, permitiendo a cualquier usuario leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o usarla con cualquier propósito legal, sin ninguna barrera financiera, legal o técnica, fuera de las que son inseparables de las que implica acceder a Internet mismo. Cualquier tipo de contenido digital puede estar publicado en acceso abierto: desde textos y bases de datos hasta software y soportes de audio, vídeo y multimedia (UNESCO, s/f)

En este sentido, entendemos que el AMT se trata de un archivo instituyente, en tanto: 1) es producido y gestionado por la propia comunidad travesti/trans; 2) recoge memorias olvidadas, negadas, invisibilizadas; 3) permite poner imágenes y relatos a la historia de la comunidad. De este modo, la capacidad instituyente específica de este archivo nos conduce a interpretar que se trata de un espacio anarquista dado que, según Tello (2018), en el anarquismo encontramos

...experiencias de agitación colectiva operan ensamblajes de cuerpos, afectos y tecnologías que alteran los registros de identidades, posiciones y funciones rotuladas en la máquina social que distribuye la producción general del cuerpo (y los corpus) sobre la superficie de inscripción que llamamos realidad. (p. 8)

Lo anterior se vincula con que el AMT, además, opera contra el “orden del discurso” (Foucault, 1987), en otras palabras, interrumpe lo que puede ser dicho y mostrado, lo que debe ser callado y silenciado. En el orden del discurso

Todo pasa como si prohibiciones, barreras, umbrales, límites se dispusieran de manera que se domine, al menos en parte, la gran proliferación del discurso, de manera que su riqueza se aligere de la parte más peligrosa y que su desorden se organice según figuras que esquivan lo más incontrolable; todo pasa como si se hubiese querido borrar hasta las marcas de su irrupción en los juegos del pensamiento y de la lengua. (Foucault, 1987, p. 42)

De esta manera, conjuntamente con interferir en la normalidad de la lengua y de la imagen, este archivo se contrapone a una bio-política y una anatomopolítica (Foucault, 2002, p. 165) que reduce el cuerpo a una identidad biológica, binaria y normalizada. Así, podemos afirmar que el AMT, con sus miles de imágenes -si bien es imposible analizar cada una de ellas-, pone en discusión aquella organización e identificación de los cuerpos a partir de la historización de la vida de las personas, comenzando con las imágenes de infancias con un género asignado y pasando por distintos momentos fundantes de la identidad de género, como hemos visto acerca de las manifestaciones públicas y en la fotografía que refleja la emoción de una persona al recibir su nuevo documento de identidad.

En este sentido, la politicidad de este archivo se basa, además de lo mencionado sobre la incorporación de fotografías sobre la Marcha del orgullo y otros momentos de militancia, también en la posibilidad de plantear realidades otras, cuerpos y memorias disruptivas respecto de la normalidad hegemónica. Según Nelly Richard,

Los horizontes de lo crítico y lo político dependen de la contingente trama de relationalidades en la que se ubica la obra para mover ciertas fronteras de restricción o control, presionar contra ciertos marcos de vigilancia, hacer estallar ciertos sistemas de prescripciones e imposiciones, descentrar los lugares comunes de lo oficialmente consensuado. (2009, párr. 20)

Consideramos que el AMT también es instituyente en relación con otras posibilidades que abrió para sus trabajadorxs, como la formación y capacitación que la institución les brindó, quienes en su mayoría habían tenido que abandonar sus estudios en situaciones hostiles y con dificultades económicas. En cambio, cuenta Carmen Ibarra que

Entrar en el archivo de la memoria trans, después de un pasado tan oscuro, tan sin posibilidades de crecer, nos dio una enseñanza muy grande, porque no sabíamos manejar una computadora, no sabíamos ni cómo se enchufaba ni menos manejar un teclado o referirnos a los materiales.

Yo siempre digo que tenía mi cuadernito, que me enteré de que eso se llamaba bitácora, y términos que una nunca tuvo acceso a conocer. (entrevistada por Isela Mo Amavet, 2022)

Otro de los aspectos que destacamos es que el archivo permite pensar en otras temporalidades históricas. Como dijimos antes, la temporalidad definida por la historia política argentina ubica el fin de la última dictadura cívico militar con el regreso de la democracia en 1983. Es decir, que a partir de ese año se entraría en la etapa del respeto a los derechos humanos. En cambio, el archivo desafía esa cronología, estableciendo el inicio de la democracia en 2012, a partir de la Ley de identidad de género, que permitió cambiar el nombre en el documento de identidad de todas las personas, según su identidad auto percibida, así como reconoce el derecho a la atención en salud de forma integral. Esta ley significó un límite a la persecución policial. Carmen Ibarra cuenta que “La democracia para nosotras surgió a partir del 2012 con la ley de identidad de género, un 9 de mayo de 2012. Y ahí empezamos a tener y a exigir nuestros derechos. Y poco a poco, lo vamos logrando” (entrevistada por Isela Mo Amavet, 2022). Así, esta nueva temporalidad histórica sostenida por el archivo tiene la potencia de alterar la narrativa nacional y oficial de los períodos históricos de la Argentina.

## Conclusión

Iniciamos el artículo haciendo referencia a los cambios ocurridos con la producción de archivos digitales y al contexto de las transformaciones en la comunidad LGTBIQ+ de Argentina, especialmente en cuanto al reconocimiento de derechos a partir de las luchas y reclamos colectivos. Nos interesó comprender, entonces, de qué manera se daban en el AMT dos características que consideramos sobresalientes, por un lado, que se trata de un archivo digital basado fundamentalmente en las imágenes y, por otro lado, que produce memorias de una forma particular.

Así, historiamos y describimos el AMT, las actividades que se realizan y la forma de su organización. Además, detallamos la estructura del sitio Web, las series que lo componen e hicimos hincapié en la centralidad de las imágenes. Según señalamos, el origen del AMT en el marco de las luchas por el reconocimiento social y su desarrollo, directamente producido por la comunidad travesti y trans de Argentina, son rasgos distintivos de este archivo. Además, presentamos los conceptos principales para comprender los archivos, su forma de organización y de control, así como aspectos referidos a la condición de digital.

En los resultados de la investigación, analizamos las dos dimensiones antes mencionadas. De este modo, observamos en este archivo la preponderancia de la imagen y la utilización de la forma del montaje. Las fotografías, como hemos dicho, fueron tomadas de forma *amateur* y se constituyeron a la manera de un álbum familiar. En este sentido, lejos de proponer una verdad objetiva, tienen a mostrar formas de subjetividad. Y, al mismo tiempo, dejan entrever los huecos, lo que falta.

Por otra parte, pero vinculado con lo anterior, vimos puntualmente algunas de las series que conforman el archivo: “Infancia”, “Activismo”, “Vida cotidiana” y “Exilio”. Observamos algunas de las fotografías que las componen y analizamos las implicancias de estas series para la producción de memorias. Así, los procesos e historias personales que parten desde la infancia, las luchas y militancias, las formas de sociabilidad, festejos, así como viajes para sobrevivir a la hostilidad social y particularmente policial, aparecían como aspectos significativos de las series mencionadas.

En la discusión de dichos resultados, entrecruzamos aspectos conceptuales y empíricos y reflexionamos acerca de la condición de archivo digital entendiéndolo como un nuevo *modus operandi*, es decir, a la interrelación de lo profano junto a lo cultural reconocido, además de utilizar una modalidad virtual que desafía la autenticidad del documento, la organización del archivo y la condición de sus productoras y arcontes.

Por otra parte, hemos concluido, de la mano de ciertos conceptos sobre los archivos y los discursos, que el AMT trabaja con el derecho de mirada, problematizando el acceso y la circulación de imágenes, cuyos arcontes, como mencionamos, son las propias trabajadoras travestis y trans. Concluimos también que el AMT es un archivo instituyente, dada la condición de quienes lo gestionan, el tipo de memorias recogidas, las imágenes que muestra, todo ello, por oposición a los archivos tradicionales, controladores de un discurso único y eminentemente policial. En este sentido, entendemos que este archivo rechaza el orden del discurso que organiza las narrativas y las imágenes, así como los propios archivos. Así, el AMT interrumpe cronologías políticas, presenta cuerpos, historias y memorias *otras*.

A partir de estas conclusiones se abren nuevas preguntas acerca del AMT, tanto a partir del análisis de otras imágenes aquí no consideradas puntualmente, como en los efectos que este archivo ha conducido en la dinámica de reconocimiento de la propia comunidad travesti y trans.

## Referencias

- Alonso, L.E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología: una aproximación interpretativa*. Editorial Fundamentos.
- Arán, P.O. & Vigna, D. (2018). *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica*. Editorial del Centro de Estudios Avanzados.
- Archivo de la Memoria Trans. (2020). *Acerca*. <https://archivotrans.ar/>
- Aversa, M.M., & Máximo, M. (2022) *Si te viera tu madre*. Editorial Archivo de la Memoria Trans.
- Bossí, F. (2013). Archivos personales como soportes de memoria: Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo. En: G. Goldchluk, y M. Pené (comp.), *Palabras de archivo* (pp. 142-154). Editorial de la UNL. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos de UNESCO. (s.f.). *Archivo de la Memoria Trans*. <https://acortar.link/b20CBI>
- Damasio, A., & Mulder, A. (2003). *The Memory as Living Archive: Interview with Antonio Damasio. Information Is Alive: Art and Theory on Archiving and Retrieving (Data. v2)*. Publishing/ NaiPublishers.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Ed. Trotta.
- Derrida, J., & Stiegler, B. (1998). *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. EUDEBA.
- Ennis J.A., & Goldchluk, G. (Eds.) (2021). *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*. FaHCE/UNLP. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4632/pm.4632.pdf>
- Erbetta, E. (2017, 23 de noviembre). *Archivo de la Memoria Trans: el registro que quiere contar la historia de las trans en Argentina*. UnoAR.
- Estalles Alcón, C. (2019). Fotos de familia. *Archivo de la Memoria Trans. Nimio*, (5), e008. <https://doi.org/10.24215/24691879e008>
- Foucault (2002). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad del saber*. Siglo XXI.
- Foucault M. (1987). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Goldchluk, G. (2009, 18, 19 y 20 de mayo). *El archivo por venir o el archivo como política de lectura*. Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius. La Plata, Argentina. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3553/ev.3553.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3553/ev.3553.pdf)
- Goldchluk, G. (2013, 7 al 9 de agosto). *Archivo y domicilio: El lugar del archivo*. VI Jornadas de Filología y Lingüística. La Plata, Argentina. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3859/ev.3859.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3859/ev.3859.pdf)
- Goldchluk, G. (2022, 12 de agosto). *Archivar para dispersar: reflexiones y estrategias en torno a los archivos de la literatura*. II Coloquio Internacional Archivar, desarchivar, anachivar. Memoria y estrategia. Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina.
- Goldchluk, G. (2022). *El libro de la vieja: tiempos de archivo*. Vera Editorial cartonera.

- Goldchluk, G., y Pené, M. (comp.). (2013). *Palabras de archivo*. Editorial de la UNL.
- Goldchluk, G., y Pené, M. (Comps.). (2021). Palabras de archivo. Universidad Nacional del Litoral; CRLA Archivos. En *Memoria Académica*. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- González Pérez, M. de J. (2005). Marcha del orgullo por la diversidad sexual. Manifestación colectiva que desafía las políticas del cuerpo. *El Cotidiano*, (131), 90-97. <https://www.redalyc.org/pdf/325/32513111.pdf>
- Groys, B. (2005). *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Pre-Textos.
- Groys, B. (2008). *Art power [El poder del arte]*. MIT press.
- Groys, B. (2012). De la imagen al archivo-imagen-y de vuelta. El arte de la digitalización. En A. Castillo, y C. Gómez Moya, *Arte, archivo y tecnología* (pp. 13- 25). Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio. *Papers Revista de Sociología*, 3, 219-229.
- Moira, A. (2016). *Se eu fosse puta*. Hoo Editora.
- Orellana López, D.M., & Sánchez Gómez, M.C. (2006). Técnicas de recolección de datos en entornos virtuales más usadas en la investigación cualitativa. *Revista de Investigación Educativa*, 24(1), 205-222. <https://revistas.um.es/rie/article/view/97661>
- Osorio Alarcón, F. (2022). Prólogo. En M.M. Aversa, & M. Máximo, *Si te viera tu madre*. Editorial Archivo de la Memoria Trans.
- Prieto, M. (2018) Archivos y formatos digitales en la era de la información. En P.O. Arán, & D. Vigna, *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 215-233). Editorial del Centro de Estudios Avanzados. <http://hdl.handle.net/11086/6736>
- Richard, N. (2009). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *E-mistérica*, 6(2). <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>
- Saurí, C. (2018). *Archivo de la Memoria Trans: cruces entre estética, memoria y género*. XI Seminario internacional de políticas de la memoria. Memorias subalternas, memorias rebeldes. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina.
- Sepúlveda, M. (2021, 14 de febrero). Wayar: “Pensar que el arte está desprovisto de prejuicios sería ingenuo y poco científico”. *Telam digital*. <https://acortar.link/KEkiuC>
- Shock, S. (2008, 17 de marzo). *Yo monstruo mío*. <http://susyshock.blogspot.com/2008/03/yo-monstruo-mio.html?m=1>
- Tello, A. (2018). Anarchivismo. *Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.
- Tello, A.M. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, (58), 125-143. <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163243346007.pdf>
- Verdile, L. (2021, 28 de mayo). Archivo de la Memoria Trans: la memoria de sobrevivientes en la pantalla. *La Primera Piedra*. <https://acortar.link/fHVyaA>

## Autoras

**Ana Bugnone.** Doctora en Ciencias Sociales, Licenciada en Sociología, Investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Profesora de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.

**Victoria Macioci.** Doctoranda en Letras, Licenciada en Historia del Arte. Becaria Doctoral CONICET.

## Declaración

### Conflicto de intereses

Las autoras declaran que no existe conflicto de interés posible.

### Financiamiento

Institución patrocinadora: Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Argentina)

Nombre del proyecto: Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica "Prácticas y objetos culturales en Argentina y Brasil. Un abordaje decolonial"

Número de proyecto: PICT 2020 SERIE A- 01346

### Nota

El artículo es producto de un trabajo conjunto entre ambas autoras. Se desprende del trabajo de graduación realizado por la Lic. Victoria Macioci para la carrera Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales, en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y del trabajo final realizado por la Dra. Ana Bugnone para el Diploma Superior y Programa de Actualización en Políticas de la Imagen: historia y cultura visual, del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y Universidad de Buenos Aires.