

## DESTELLOS DE UNA MEMORIA TRANS

**Macarena Del Curto** / [macadelcurto97@gmail.com](mailto:macadelcurto97@gmail.com)

**Catalina Featherston** / [cata-feather@hotmail.com](mailto:cata-feather@hotmail.com)

Cátedra Teoría de la Historia. Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata

Recibido: 18/4/2022

Aceptado: 1/7/2022

### RESUMEN

En el presente artículo nos proponemos abordar el Archivo de la Memoria Trans, tomando como corpus dos fotografías de su acervo. A partir de ellas, pretendemos analizar las prácticas de representación que se configuran en el archivo, reparando en la manera en que este mismo se presenta, sus lógicas de acceso y sus criterios de catalogación. Comprendemos que la posibilidad de proyectar una memoria trans aparece, desde lo íntimo, ligada a una fuerte reivindicación identitaria y constituye en sí misma un posicionamiento político.

### PALABRAS CLAVE

Archivo de la Memoria Trans; representación; fotografía

## GLIMPSES OF A TRANS MEMORY

### ABSTRACT

In this article we aim to address the analysis of the Trans Memory Archive and two photographs of its collection. We intend to analyze the representation practices that take place in this specific archive, attending to how it shows itself, its accessibility and cataloging criteria. We understand that the possibility of pursuing a trans memory appears, as intimate as it is, connected to a strong identity vindication, and constitutes itself a way of taking a political position.

### KEYWORDS

Trans Memory Archive; representation practices; photography

El Archivo de la Memoria Trans (AMT) es el primer espacio de recolección y salvaguarda de documentos reunidos específicamente a partir de su pertenencia a miembros de la comunidad trans argentina. Iniciado en 2012 con la misión de «reunir y rescatar un acervo documental sobre la historia de vida de la comunidad trans argentina» (AMT, 2021), hoy cuenta con un acervo de más de 10 000 documentos, con material que abarca casi todo el siglo xx. En total el archivo se compone por 13 series y 44 fondos documentales, correspondientes a diferentes miembros de la comunidad trans, que incluyen memorias fotográficas, fílmicas, sonoras, periodísticas, documentos de identidad, pasaportes, cartas, diarios personales, legajos policiales, etcétera.

Hasta entonces conformado en un grupo de *Facebook*, en marzo de 2021 inauguró un sitio web desde el cual es posible acceder a los documentos digitalizados y dispuestos para su visualización pública. La puesta en valor de estas imágenes y, como tal, su reivindicación como representación de un colectivo, materializa sentidos que se ponen en circulación a partir de constituir el archivo. La reunión de estos materiales en un acervo les da una entidad y valoración hasta el momento negada, y, en su hacer, apuesta por la construcción de una historia que ahora es posible escribir.

### UN ARCHIVO TRANS, UNA POSIBILIDAD

Desde el marco de la historia cultural con los aportes de Roger Chartier (1994) y la microhistoria desarrollada por Giovani Levi (2003), podemos comprender al estudio de las memorias del colectivo trans como un recorte particular que puede arrojar nuevas lecturas sobre la totalidad social. Este archivo se constituye en una suerte de contra-historia de la historia oficial de las visualidades: historia de una minoría relegada de la historia tradicional y de las representaciones, estructuralmente vulnerada e incluso negada ontológicamente. Así se posiciona el AMT, al definirse a sí mismo como «un espacio para la protección, la construcción y reivindicación de

la memoria trans» (AMT, 2021). Este objetivo deviene sumamente político, ya que el archivo representa siempre un lugar y una instancia de poder, es decir, no hay archivo sin poder político capaz de instituirlo y conservarlo (Tello, 2018).

Si, como propone Michel Foucault (1979), «el archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho» (p. 220), la existencia del Archivo de la Memoria Trans posibilita la inscripción de la comunidad trans argentina en la Historia. Configurando los enunciados y las prácticas de una parte relegada de la sociedad, el AMT constituye su *a priori histórico* y nos señala la necesidad del trabajo con este acervo para contribuir con la escritura de sus memorias. A este respecto, resulta interesante analizar la política documental del archivo, que se enuncia expresamente en un uso antitransfóbico, pensando en el trabajo formativo y pedagógico, en la inserción laboral del colectivo trans y en la denuncia de todo tipo de transfobia personal e institucional.

Vuelve aquí a resaltarse su carácter político, ya antes enunciado, donde se pone de manifiesto la intención de asentar, con el recorte, la selección y la disposición de los documentos aquí reunidos, significados otros que combatan las jerarquías sociales históricamente instituidas (Pollock, 2013). El tratamiento de estas imágenes aporta a subvertir los regímenes escópicos vigentes, donde desde la puesta en valor de ciertas visualidades, las visualidades trans se erige en constitución de lo que Andrea Giunta (2010) llama *nuevos monumentos de la historia*. A su vez, podríamos pensar al trabajo del AMT en vinculación con algunos aspectos de un *contra-archivo* en cuanto que ofrecen «diferentes modos de organización, resultado de la conservación de documentos considerados como *sin valor* o *peligrosos* constituyen una contra-historia de la historia oficial» (Giglietti *et al.*, 2022, p. 134).

La potencia de erigir un nuevo orden de la historia, el propio, el invisibilizado, el íntimo y trivial de una cotidianeidad no reconocida, se presenta como una autoafirmación que hace tanto de reparación propia como de producción consciente de representación del colectivo para con la sociedad. Siguiendo a Griselda Pollock (2013), podemos concebir a las representaciones como prácticas sociales activas que expresan fuerzas sociales y jerarquías de poder, condensando determinados estereotipos y posiciones de hegemonía u opresión. Entonces, las prácticas de representación y las relaciones sociales pueden retroalimentarse: mientras las primeras hacen presentes a las segundas, a su vez las perpetúan, de manera que la formación de códigos visuales es, a su vez, una producción de significados y constructora de sujetos sociales. De este modo, es posible concebir el hacer del AMT como una intervención sobre los sistemas de representación establecidos, que constituye una práctica social activa. La manera en que este colectivo se presenta a sí mismo institucionaliza una realidad propia frente a una estructura social que lo mantiene relegado.

En este sentido, la creación de este archivo, puntualizando en la realidad trans, puede entenderse en el marco de lo que José E. Muñoz (2020) propone como la *utopía queer*, donde «lo queer [...], es performativo, porque no es simplemente un ser, sino un hacer, por y para el futuro. Lo queer es, esencialmente, el rechazo de un aquí y un ahora, y una insistencia en la potencialidad o la posibilidad concreta de otro mundo» (p. 30).

La toma de posición respecto a la realidad pasada y presente, ese aquí y ahora en donde se inserta la construcción de la colección, se proyecta hacia un futuro mejor para quienes forman parte del colectivo trans: una utopía concreta, en los términos de este autor. Con este archivo, se despliega la posibilidad de un cambio social que trabaje con las visualidades de este colectivo en particular y permita proyectar sociabilidades más justas. Se nos abre entonces la puerta para indagar sobre la propuesta democratizadora del archivo, y como tal, su política de conocimiento.

Cabe preguntarse si con la puesta en disposición del acervo ha de lograrse una real democratización del mismo, entendiendo que, en este punto, «el problema radica en la forma de exhibir[lo] más que [en] el hecho de hacerlo» (Giunta, 2010, p. 33).

## NAVEGAR ENTRE BRILLOS COLOR ROSA

Desde el inicio el Archivo de la Memoria Trans nos recibe con imágenes. Al ingresar a su página web recortes de documentos se despliegan a lo largo y ancho de la pantalla de manera azarosa y superpuesta a modo de *collage*, renovándose y reagrupándose cada varios segundos ante nuestros ojos [Ver Figura 1]. En la sección *Catálogo*, es posible elegir entre las opciones de Índice, *Fondos Documentales* y *Buscar*. Debajo, se hace saber

El Archivo de la Memoria Trans (AMT) es una colección organizada en series sobre: Infancia, Activismo, Exilio, Correspondencia (Cartas y Postales), Carnaval, Fiestas, Cumpleaños, Trabajo sexual, Vida cotidiana, Show, Retrato hecho por fotógrafx, Mi Cuerpo, Trabajos, Profesiones y Oficios (AMT, 2021).

Cada una de estas categorías aparecen como palabras-acceso que nos dirigen a sus respectivas páginas enlazadas.

**Figura 1.** Visualización de la página de inicio del Archivo de la Memoria Trans. Captura de pantalla. <https://archivotrans.ar/index.php>



Al momento de organizar el sitio web, el AMT decidió clasificar sus documentos sobre la base de dos directrices: series y fondos de procedencia. La definición temática de las series aparece adaptada a los criterios particulares que demanda la representación de esta comunidad mientras genera, además, sus propias categorías para las fichas de información de cada documento.

A su vez, observamos desde el diseño y la visualización del sitio una intención clara de romper con lo relacionado a la estética solemne de la archivística tradicional. Destellos de color rosa se desprenden del cursor al moverlo y nos acompañan en nuestro recorrido. El cambio hacia una fuente caligráfica destaca las *palabras-acceso*, del mismo modo en que la elección de una foto se pre-visualiza sobre un sombreado rosa que aparece cuando el *mouse* se posa en las imágenes. Podemos pensar estas decisiones estéticas en relación con la identidad del archivo, recuperando una visualidad sostenida desde la militancia *queer* y disidente.

Si bien la plataforma no ofrece una opción de descarga de imágenes, el Archivo de la Memoria Trans exhibe de manera gratuita sus documentos a todos los públicos interesados, independientemente de su objetivo —investigación, trabajo, disfrute, etcétera— o su identidad, sin necesidad de registro, solicitud personalizada u otro trámite burocrático. Además, se encuentra trabajando en conjunto con la Fundación Wikimedia para integrar documentos a *Wikimedia Commons*, un repositorio de acceso abierto cuyos archivos multimedia nutren a otros sitios relacionados, tales como *Wikipedia*. Tanto esta iniciativa como la conformación del archivo digital dan cuenta de la voluntad de llevar adelante un proyecto cuya política de acceso y conocimiento estén guiadas por la apertura y una concepción democrática del archivo.

## MEMORIAS COTIDIANAS, MEMORIAS POLÍTICAS

Como corpus de análisis concreto, nos centraremos aquí en dos fotografías; la primera pertenece a la serie *Retrato hecho por fotógrafox* y la segunda a la serie *Trabajo sexual*. Encontramos que este recorte posibilita evidenciar cómo la conformación en series dentro de un archivo es un proceso que requiere decisiones específicas, como también la puesta en funcionamiento de criterios de selección siempre móviles. Además, nos proponemos abordar la problemática de la representación y los estereotipos asentados a partir de las visualidades que conforman los imaginarios sociales.

En primer lugar, podemos pensar cómo la existencia de la serie *Retrato hecho por fotógrafox* parece resaltar la condición *amateur* del resto de las fotografías del archivo, incluso cuando algunas de las presentes en otras series hayan sido también tomadas por profesionales. Nos centraremos dentro de esta categoría para analizar una fotografía tomada por el artista Marcos Luczkow en el año 2001 a Lohana Berkins, reconocida activista por los derechos del colectivo trans y travesti en la Argentina [Figura 2]. El carácter profesional de la fotografía, en tanto legitimidad social de la producción de imágenes, se conjuga con el retrato a una personalidad destacada para dar paso a una fotografía de un uso particularmente representativo. Esta nos abre así la posibilidad de volver sobre la conformación de este hacer archivístico en relación con la construcción visual de lo social, la memoria y las historias particulares.



**Figura 2.** Marcos Luczkow, *Lohana Berkins* (2001). Archivo de la Memoria Trans. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2305>

El documento, compuesto por una fotografía y su encamisado, da cuenta de una producción fotográfica y escenográfica puesta en marcha para la toma del retrato. Podemos reparar en decisiones estéticas como la elección del desnudo y de una postura determinada —sentada sobre sus rodillas, sosteniéndose los senos y mirando directamente a la cámara— así como del papel del encamisado —de trama en blanco, rosa y violeta—. Asimismo tanto la utilización de su habitación real, sobre la cama, con la presencia de sábanas, almohadas y frazadas, como la mirada que acompaña el gesto

de su cara, conectan con una referencia a la intimidad de la retratada, que interpela a lxs espectadorxs y contrasta con el carácter público de su figura. La escena íntima en la que fue tomada la fotografía explica la decisión del archivo a ubicar el documento no solo en la serie mencionada, sino también en *Vida cotidiana*.

El hecho de que se trate de un miembro reconocido de la comunidad, señalado como *ejemplo o ícono*, nos impulsa a pensar sobre su representación en el archivo, retomando las reflexiones efectuadas por Linda Nochlin (2007). Entendemos, a partir de ellas, que la incorporación de algunos individuos provenientes de sectores oprimidos a una suerte de panteón de personalidades ejemplares no problematiza sobre las disputas dentro los colectivos ni apunta a disolver la desigualdad estructural que configura las jerarquías patriarcales, sexuales, de clase y de raza. Sin embargo, creemos que el reconocimiento dado a esta figura en particular dentro del AMT parece vincularse más bien con un rol de representación política y de visibilización de las luchas sociales y los reclamos en un contexto de suma opresión antes que con una mera reposición biográfica. En suma, con esta inclusión el archivo parece tomar una postura de homenaje hacia la figura de Lohana Berkins y la reivindica como parte fundamental del colectivo travesti-trans.

Es preciso recordar que la fotografía se encuentra también incluida en la serie *Vida cotidiana*, lo que presenta una oportunidad de emparentarla con el resto de las fotografías del acervo. La gran mayoría de ellas nacen con la intención de ser un recuerdo, una anécdota, parte de un álbum familiar: nunca quisieron *ser algo más* (Estalles Alcón, 2018). La tarea de reponer la memoria de este colectivo a partir del archivo se apuntaría entonces hacia la visibilización de una comunidad con lazos afectivos, trabajos determinados, historias reales, y no desde la romantización de contadas figuras reconocidas.

En contraste con el documento anterior, la segunda fotografía seleccionada para el análisis se encuentra agrupada en la serie *Trabajo Sexual* y pertenece al fondo documental Luisa Lucía Paz [Ver Figura 3]. Retrata a La Chapa De Cartón y a Jaqueline La Paraguaya en un momento de trabajo durante el día. Sentadas en el pasto, posan ante la presencia de la cámara, a la que se dirigen con la mirada de manera directa. Ellas se presentan vestidas y en poses que, si bien están intencionadas como retratos fotográficos, remiten más a lo casual. Si en un primer caso la figura de Lohana Berkins resulta conocida y puesta en escena de una manera deliberada, en esta fotografía las retratadas no poseen renombre público y la toma es más bien espontánea.

**Figura 3.** *La Chapa De Cartón y Jaqueline La Paraguaya* (1986). Archivo de la Memoria Trans. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1240>



En este caso, la foto fue tomada por un fotógrafo que pretendía documentar el área para luego vender las fotografías. Su inclusión en esta serie en lugar de en la de *Retrato tomado por fotógrafo* se podría explicar por el recorrido posterior a la toma: al notar el fotógrafo una falla técnica en la imagen, se las obsequia a las retratadas, quienes la conservan como un recuerdo personal. Si bien en la descripción del documento se explicita su toma por parte de un profesional, se desconoce su identidad, alejándola de dicha serie, en la que la autoría de la imagen resulta fundamental. De este modo, el documento llega al archivo en calidad de posesión personal, de constatación íntima de la cotidianeidad trans. El dispositivo sobre el que se hace presente la imagen es el de la fotografía de recuerdo, al enmarcarse el documento en un fondo personal, con las memorias de una vida particular; con sus vivencias, sus experiencias, sus afectos y su lugar de trabajo.

Categorizar, entonces, la fotografía dentro de *Trabajo sexual* abre la puerta a otros sentidos. En particular, esta serie constituye otro punto importante para la representación política del colectivo, en cuanto ofrece un lugar destacado dentro del archivo para aquel trabajo con el que la comunidad travesti-trans mayormente se ha vinculado, en primera instancia debido a la imposibilidad de ser reconocida en el ámbito laboral formal. La existencia de esta serie le da cuerpo a una realidad, discutida y juzgada tanto social como penalmente, para integrarla como parte de la memoria trans en nuestro país.

De esta manera, se le da la voz a quienes se dedican o dedicaron al trabajo sexual, para conformar una memoria construida desde el propio recuerdo, desde lo cotidiano y la experiencia personal, como en el caso de las mujeres de la imagen. A su vez, es interesante observar que en esta fotografía las trabajadoras retratadas no responden a los estereotipos visuales vinculados a la prostitución: ni sus poses ni sus atuendos construyen una imagen hipersexualizada de ellas mismas.

Se apunta aquí una construcción visual de lo sexual distinta a la establecida, que se abre a otras formas de ser, no solo reproducidas, sino elegidas. En línea con lo planteado por Pollock (2013), ambas imágenes nos dan pie a pensar cómo el AMT estimula el sentido de auto-representación de la comunidad trans en el país y cómo se lo puede entender como práctica de activismo al significar un posicionamiento social desde la manera de hacerse presente en el mundo.

## VISLUMBRAR UNA POTENCIA

El Archivo de la Memoria Trans Argentina puede ser considerado como un contra-archivo que, desde una recuperación de las memorias de una minoría, posibilita escribir otra historia e imaginar otro presente y otro futuro. Con este proyecto, guiado por una concepción democrática, se activa la práctica de resguardar la intimidad y la cotidianeidad de lxs miembros del colectivo trans, tanto de quienes fueron renombradxs activistas como de quienes no lo fueron.

La propia existencia de este archivo significa un paso hacia una construcción de visualidades que luchan contra los imaginarios de tinte peyorativo sobre el colectivo trans-travesti en su totalidad. La institucionalización de sus documentos en un archivo contribuye a cambiar los regímenes escópicos asociados a esta comunidad y permite poner en circulación nuevos códigos visuales desde los cuales proyectarse. El retrato de Lohana Berkins perfilado desde una desnudez íntima y la escena de trabajo sexual que no responde a sus estereotipos posibilitan otras maneras de ver y concebir estas memorias, ya sea desde lo sexual, desde lo político o desde lo afectivo. Entonces, el archivo como práctica de representación aparece a modo de posicionamiento político y como propuesta de una construcción visual que se reivindica válida, potente, posible y real.

## REFERENCIAS

- Archivo de la Memoria Trans (2021). *Acerca*. <https://archivotrans.ar/index.php/acerca>
- Chartier, R. (1994). El mundo como representación. En *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural* (pp. 45-61). Gedisa.
- Estalles Alcón, C. (2018). Fotos de familia. Archivo de la Memoria Trans. *Nimio*, (5), e008. <https://doi.org/10.24215/24691879e008>
- Foucault, M. (1979). El a priori histórico y el archivo. En *La arqueología del saber* (pp. 214-227). Siglo Veintiuno editores.
- Giglietti, N., Sedán, E., Leonardi, Y. y Veneziano, M. (2022). Glosario. En N. Giglietti y E. Sedán (Coords.), *Escrituras de trastienda. Teoría, historia, arte y archivos* (pp. 130-141). EDULP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/139809>
- Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *ERRATA. Revista de Artes Visuales*, (1), 20-38. <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata1-arte-y-archivos>
- Levi, G. (2003). Sobre microhistoria. En P. Burke (Ed.), *Formas de hacer historia* (119-143). Alianza.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía Queer*. Caja Negra.
- Nochlin, L. (2007). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En C. Reiman e I. Saenz (Comps.), *Crítica feminista en la teoría y la historia del arte* (pp. 17-43). Universidad Iberoamericana.

Pollock, G. (2013). Intervenciones feministas en las historias del arte. Una introducción. En *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte* (pp. 19-50). Fiordo.

Tello, A. (2018). Una archivología (im)posible. Sobre la noción de archivo en el pensamiento filosófico. *Síntesis. Revista de Filosofía*, 1(1), 43-65. <https://doi.org/10.15691/0718-5448Vol1Iss1a234>