



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la

Licenciatura en Historia de las Artes, orientación en Artes Visuales

Maneras de archivar en la era digital:
El Archivo de la Memoria Trans

2023

Apellido y nombre: Victoria Macioci

DNI: 39484596

Leg: 73665/7

Tel: 2215623755

E-mail: victoriamacioci@gmail.com

ÍNDICE

1. Introducción	
a. Resumen	3
b. Introducción	3
c. Problema a investigar	4
d. Estado de la cuestión	4
e. Objetivos	12
f. Preguntas de investigación.....	12
g. Hipótesis.....	13
h. Metodología de análisis.....	13
2. Capítulo I: El Archivo de la Memoria Trans.....	14
a. Si te viera tu madre	14
b. «El archivo debe estar afuera, expuesto afuera»	16
c. Políticas archivísticas.....	23
3. Capítulo II: Archivo digital e imagen.....	27
a. La preponderancia de la imagen	27
b. Collage y exhibición virtual	31
4. Capítulo III: Internet como domicilio	34
c. El archivo y lo profano	34
d. Nuevos <i>modus operandi</i>	36
e. El derecho de mirada	38
5. Conclusiones.....	40
6. Referencias	42

INTRODUCCIÓN

a. RESUMEN

Esta tesis propone abordar el Archivo de la Memoria Trans (AMT), un archivo de fotografías y documentos de la comunidad trans argentina de fines del siglo XX, a partir del análisis de las problemáticas y potencialidades de su re-contextualización en un entorno virtual. Se pretende indagar en sus políticas archivísticas de consignación, conservación, domiciliación y exhibición en Internet, así como también en la preponderancia de la imagen en este tipo de archivos.

b. INTRODUCCIÓN

A partir de finales del siglo XX, el impulso de las nuevas tecnologías digitales multiplicó como nunca antes 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 ha potenciado, promoviendo una serie de imaginarios sobre la grandeza de la evolución tecnológica y una no menor variedad de ciber-utopías (Tello, 2015, p. 17). En este contexto, presenciamos, tanto el arribo a Internet de los archivos analógicos —domiciliados en cajas, estanterías dentro de instituciones gubernamentales, museos y casas— como la incipiente creación en plataformas web de archivos nativodigitales.

Esta tesis propone abordar un objeto de estudio en continuo cambio: los archivos digitales. Para ello se tomará como caso el Archivo de la Memoria Trans (AMT) y sus prácticas archivísticas, 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; se registra un material que comienza 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. El mismo vincula la cultura impresa y la cultura visual a través de fotografías, cartas y otros documentos escritos.

El Archivo de la Memoria Trans es considerado como un archivo digital orientado hacia el género, la memoria y la cultura visual en la web. A su vez, el mismo indaga en las problemáticas y potencialidades de la re-contextualización del contenido del archivo —mayormente fotográfico— en entornos virtuales.

El objetivo de este archivo dirigido por la activista trans María Belén Correa y llevado a cabo en conjunto por miembros de la comunidad trans argentina es, por un lado, la construcción de un archivo colectivo que valore y exhiba sus recuerdos y memorias, 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 que contienen el acervo del Archivo de la Memoria Trans. Dentro del mismo se presentan fotografías y otros registros documentales como cartas y postales de viajes de las décadas de 1980 y 1990. Por otro lado, siendo este archivo fundado y desarrollado por sus mismas protagonistas, es un lugar de trabajo, reunión, discusión y acción acerca de la identidad de género y la actualidad: la inclusión laboral y lucha por una sociedad plural, diversa e igualitaria (Archivo de la Memoria Trans, 2020).

La crítica especializada se ha ocupado de destacar la originalidad y relevancia del proyecto. Así, Graciela Goldchluk (2022) lo considera como el acontecimiento archivístico más importante del siglo XXI, ya que su valor reside en ser «un archivo que decide quiénes serán sus arcontes, que divide esa autoridad y la dispersa sin renunciar a ella» (p. 22). Es posible pensar que la condición digital de este archivo es lo que permite que el análisis de la autora sea validado.

c. PROBLEMÁTICA A INVESTIGAR

Esta tesis se propone, a partir del análisis del Archivo de la Memoria Trans, aportar al conocimiento de un objeto actualmente en desarrollo, expansión y cambio constante, que constituye una de las manifestaciones contemporáneas de una problemática teórica de especial vigencia en las humanidades: el archivo y los modos en que el mismo se constituye. Más precisamente, se trata de analizar un proyecto de archivo en el ámbito digital, enfocándose en la domiciliación virtual como dispositivo de recontextualización de los documentos archivados que le otorga un rol central a la imagen.

d. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En esta tesis se propone abordar los archivos digitales vinculados a la cultura visual en la Argentina en la actualidad, centrándose en el Archivo de la Memoria Trans

como estudio de caso. Para realizar el estado de la cuestión se reconocen diferentes zonas de conocimiento en torno al archivo.

Archivos digitales y cultura visual

Por «archivos» se entiende aquí el conjunto de documentos, objetos o materiales valiosos para una cultura, un pueblo o un Estado (Garbatzky, 2023, p. 39) y como procedimientos y prácticas sociales múltiples que se ocupan del registro de todo tipo de inscripciones realizadas sobre la superficie social (Tello, 2018). De acuerdo con el texto de Florencia Bossié (2013), dentro de *Palabras de Archivo*, la compilación de Goldchluk y Pené dedicada a la discusión de prácticas y problemáticas teóricas y metodológicas relacionadas con esta noción, se afirma:

Los archivos son construcciones sociales, donde interactúan diversos agentes e instituciones con voluntad de preservación de los documentos que testimonian una memoria. Son también territorios en los que se juega la dualidad entre la memoria (documentos que reafirman y producen una identidad y la continuidad del pasado en el presente) y la historia (documentos para investigar el pasado acontecido); es decir que se constituye en un espacio activo donde se gestionan las memorias en una tensión permanente de poderes, jerarquías, memorias entrecruzadas. Pero además son vehículos y soportes para la construcción de una memoria colectiva y social (2013, pp. 148-149).

Por «archivos digitales» se entiende aquí a los archivos domiciliados en Internet. Si una de las acepciones tradicionales de la palabra archivo refiere a un conjunto de documentos conservados en un edificio, es posible pensar que:

las singularidades del archivo digital [radican en] la homologación de materiales que implica la digitalización; la posibilidad de vincular los registros; y la ingente capacidad de almacenamiento que provee sobre sus datos almacenados, las narraciones que posibilita [...]. Las prácticas no discursivas son la realidad de los archivos bajo un conjunto dado de reglas —en cierto modo, análogo a los protocolos de transferencia en Internet o a los códigos detrás del software de computación (Colacrai, 2009, p. 5).

A su vez, tomamos la definición de archivo digital de Isabel Sanz Caballero (2017) que pone atención en que el sistema de gestión de documentos se basa en la captura y el procesamiento de imágenes digitales, creadas a partir de cualquiera de los dispositivos existentes, desde su soporte original (papel, microfilm, negativos, diapositivas, placas de cristal), y posteriormente implementados en un sistema de búsqueda y recuperación donde quedan asociadas las imágenes digitales con la descripción de los documentos (p. 49).

En cuanto a la noción de «cultura impresa», se sigue aquí la definición de Sandra Szir (2016) como medio fundamental para la comunicación y conservación de ideas, haciendo alusión al corpus de objetos resultantes de la multiplicación técnica de textos a partir de la adopción de la imprenta. En la actualidad incluiría conceptos y materias relacionadas con el conocimiento: la bibliografía, la bibliología, y lo perteneciente al campo de la historia cultural.

El concepto de «cultura visual» es utilizado para comprender las imágenes a partir de un término más amplio que la Historia del Arte, por eso mismo se entiende que «la cultura visual está relacionada con los hechos visuales en los que la información, el significado o el placer es registrado por el consumidor en un artefacto con tecnología visual» (Mirzoeff, 1999, p. 42).

Se considera valioso para esta investigación el aporte de Nicholas Mirzoeff (2003), ya que agrega que «la cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer es visto conectados con la tecnología visual» (p. 43). Y así, traza una conexión con lo digital que considera que la tecnología visual puede ser cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado, desde la pintura al óleo hasta Internet. Por lo tanto, es posible pensar que este fenómeno histórico-sociocultural incluye a las artes visuales, artes audiovisuales, piezas gráficas, objetos y textos impresos.

Finalmente, entendemos por «archivo digital sobre cultura visual» a los archivos domiciliados en Internet cuyos objetos digitales o digitalizados se encuentran dentro de la categoría de cultura visual.

En la actualidad presenciamos una etapa de cambios profundos en cuanto a la investigación sobre la cuestión del archivo, lo que Lila Caimari (2020) denomina como *momento archivos*. Desde los años setenta hasta la actualidad, en paralelo a la inclusión y el impacto de las tecnologías en las tareas diarias de los archivos —tanto institucionales como personales—, se produjeron distintos desplazamientos en las políticas de conservación, exhibición, consignación, rol del productor, origen y objetivos del archivo.

Sobre el giro archivístico

Aunque el trabajo de archivo tiene una larga historia, el estudio del archivo en sí mismo se está convirtiendo cada vez más en un objeto de estudio reconocido, produciendo un cruce transdisciplinario que involucra la historia, la archivística, la literatura, la crítica literaria, la historia del arte, las artes visuales, la teoría del arte y la filosofía. Con base en esta última, la escuela postestructuralista francesa ha conformado un vasto corpus sobre el tema, Michel Foucault (1970) propone un enfoque sobre el archivo que no se limita únicamente a la suma de textos o documentos, ni a las instituciones de guarda o registro, sino como el sistema discursivo que marca las reglas acerca de lo que puede ser dicho: a la ley de consignación que lo conforma y que lo hace posible. En este sentido, Foucault pone de relieve las operaciones discursivas externas a los elementos que componen un acervo, los sistemas que lo ordenan y agrupan.

Por su parte, Jacques Derrida (1997) desarrolló el concepto de *mal de archivo* en su texto homónimo para referirse a la imposibilidad de conformar un archivo total, sin ausencias, manipulaciones o borramientos, ya que la existencia misma del archivo tiene como condición la posibilidad de su destrucción o desaparición. En este sentido, Georges Didi-Huberman [2007] (2022) afirma que la destrucción del archivo no es un accidente, sino su condición de existencia; lo que es excepcional es que los archivos subsistan a través de la censura, los incendios y las inundaciones. Por su parte, Hal Foster [2004] (2016) realiza una revisión teórica del concepto de archivo por la cual identifica la presencia de un impulso en el uso del material histórico en las prácticas artísticas de los últimos años y argumenta que la forma en que varios artistas han utilizado material histórico en los últimos años refleja un deseo de «conectar lo que no se puede conectar» (p: 5). En ese sentido, analiza obras que utilizan material de archivo público y privado para explorar temas que incluyen la historia, la memoria, la verdad, la identidad, la hibridación y lo cotidiano.

Al rastrear y examinar el avance teórico y metodológico más reciente en América Latina se revela que existen numerosos académicos trabajando sobre archivos que sirven como base para analizar el objeto de estudio de este trabajo. Sin dudas, el impacto de las tecnologías digitales en la experiencia de *estar* en el archivo y los proyectos de digitalización a gran escala han provocado cambios monumentales en nuestra comprensión de lo que es un archivo, y en él *qué* y *cómo* de la investigación de archivo. En los últimos años, autores latinoamericanos (algunos de los cuales se

destacan a continuación) han desarrollado distintas teorías e interpretaciones sobre los archivos en la era digital, configurando así una conformación de autores que desarrollan estudios de archivo desde Latinoamérica, línea dentro de la cual el presente proyecto se inscribe.

En este marco, siguiendo a Víctor H. Guzmán (2018) es que se propone pensar el archivo digital como una modalización de lo público, esto es, como un modo de configuración técnicopolítica de procedimientos y recursos para la puesta en común de objetos y documentos vinculados a la cultura visual y cultura impresa.

Maximiliano Tello (2018) explora las relaciones conceptuales y los abordajes posibles entre el archivo y otros campos como los medios de comunicación, el arte y la cibernética. A su vez, aporta el concepto de la *máquina social del archivo*, la cual es capaz de legitimar los materiales que reúne, y para ello cuenta con cuatro mecanismos fundamentales: un principio de ordenación o jerarquización de los objetos y signos congregados; dispositivos de clasificación que varían de acuerdo al principio anterior, mecanismos de valorización de su acervo, y aparatos de control para su acceso y su exhibición.

Desde Brasil, Rejane Rocha (2014) indaga sobre los avatares de la literatura en la virtualidad desde una perspectiva latinoamericana, reflexiona sobre sus impactos en la producción, circulación y lectura de la textualidad en general y la literatura en particular. Asimismo, investiga la convivencia no siempre armónica entre las prácticas culturales propias de los nuevos medios y las de los medios establecidos, de la cual emerge la marca característica de la producción cultural contemporánea. Daniel Link (2018) reflexiona, entre otros aspectos, acerca de la integridad del archivo en la actualidad digital, propone la figura del archivo rizomático —o red— para pensar el pasaje de los archivos analógicos vinculados a las instituciones a los archivos digitales: diseminados, proliferantes, rizomáticos. Analiza así al pasaje, también, de la relación archivística moderna a la política arqueológica posmoderna. Juan José Mendoza (2019) identifica en la actualidad diferentes maneras de leer y archivar teniendo en cuenta, que los entornos digitales han transformado las estéticas, poéticas y retóricas. Mendoza (2017) también trabaja sobre los conceptos de sobrerrepresentación, artes postdisciplinarias y entornos hiperdatificados que habilitan propuestas metodológicas para pensar a los archivos en entornos digitales.

Graciela Goldchluk (2013) investiga acerca de las escenas de domiciliación y consignación de los archivos para analizar cómo disponen la organización y el

acceso al mismo y, junto con Juan A. Ennis (2021), indagan sobre el presente de la investigación en archivo. Bárbara Göbel y Gloria Chicote (2017) investigan los efectos de lo que en términos generales se denomina humanidades digitales; afirmando que esta transformación digital no sólo produciría nuevas conexiones entre colecciones y tipos de materiales o permitiría otras formas de acceso al conocimiento, sino que también desencadenaría nuevas fragmentaciones y desconexiones. Gimena Del Río (2014), por su parte, propone la utilización de los conocimientos locales, como un enfoque funcional para pensar qué son las Humanidades Digitales, perspectiva de trabajo eminentemente importante dentro del campo de la edición digital de textos caros a la tradición humanista. Las poéticas tecnológicas son concebidas y abordadas dentro de la perspectiva de un *archivo blando* (Kozak, 2015).

El traslado epistémico de la noción de archivo al ámbito artístico, es analizado por la crítica catalana Anna María Guasch (2011) quien desarrolla la historia del arte de las postvanguardias del siglo XX en lo que denomina «paradigma del archivo en el arte contemporáneo». Ubica los antecedentes genealógicos en tres grandes proyectos intelectuales desarrollados durante las primeras décadas del siglo XX: el *Libro de los Pasajes* (1927-1940), de Walter Benjamin, el *Atlas Mnemosyne* (1928-1929), de Aby Warburg y las series fotográficas de August Sander (1929), que tienen en común el hecho de su inacabamiento, la ausencia de un orden cronológico o lineal y la destrucción del arte aurático.

Según Guasch (2011), tanto Benjamin como Warburg, comienzan a reconocer que la modernidad trae cambios tecnológicos que permiten el registro, almacenamiento y reproducción, que modifican la lógica de la sucesión temporal por la sincronía espacial, la yuxtaposición y la combinatoria abierta. Resulta evidente, en los tres proyectos, la importancia que empieza a adquirir la visualidad, la imagen y sus formas técnicas de captura, como el arte de la fotografía.

Archivos digitales en la Argentina

En este contexto presenciamos, no sólo el surgimiento de archivos digitales, sino también la digitalización de archivos y repositorios analógicos, tanto institucionales como personales. Por un lado, entre los ejemplos de archivos digitales de la Argentina encontramos el archivo digital del Centro de Documentación e

Investigación de Cultura de Izquierdas,¹ Archivo Subterráneo,² Archivo La Condesa,³ Archivo Espigas,⁴ entre otros.

Por otro lado, entre los archivos digitales vinculados al ámbito de la cultura impresa de la Argentina, existe la plataforma Orbescrito⁵ en la cual se ofrece información sobre fondos de archivo pertenecientes a escritores argentinos, destacándose por su dinámica colaborativa de la cual participan más de veinte investigadores y docentes de universidades nacionales. También se halla el Archivo de Escritores Platenses⁶, un repositorio digital que tiene por objeto conservar y visibilizar distintos tipos de documentos inéditos correspondientes a los archivos personales de escritores vinculados a la ciudad de La Plata. Este proyecto fue ideado por la Doctora en Letras María Paula Salerno y auspiciado por la Comisión de Investigaciones Científicas de la provincia de Buenos Aires y el Fondo Nacional de Las Artes. Con una raíz institucional se encuentra ARCAS⁷, un portal de acceso abierto que incluye colecciones de fuentes orientadas a la investigación, que han sido reunidas en el marco de los proyectos de investigación acreditados de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE-UNLP). Asimismo, el archivo del artista platense Edgardo Antonio Vigo organizado en el Centro de Arte Experimental Vigo⁸ (CAEV) es un caso fundante en los archivos digitalizados de artistas, tema investigado por Ana Bugnone (2013). El Archivo Histórico de Revistas Argentinas⁹ (AHIRA) es un proyecto que agrupa a investigadores que estudian la historia de las revistas argentinas en el siglo XX. El mismo pone a disposición libre y gratuita colecciones digitalizadas de revistas y publicaciones periódicas. El proyecto es financiado por la Universidad de Buenos Aires y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

Como caso paradigmático de digitalización en la Argentina, es importante mencionar al proyecto BiblioHack,¹⁰ una iniciativa de Matías Butelman y Juan Pablo Suárez que trabaja en la transformación digital de bibliotecas, archivos y museos con tecnología

¹ <http://cedinci.org>

² <https://archivosubterraneo.blogspot.com/>

³ <https://www.la-condesa.org/>

⁴ <http://www.espigas.org.ar/>

⁵ <http://orbescrito.fahce.unlp.edu.ar/>

⁶ <http://cbm.laplata.gov.ar/aep>

⁷ <http://arcas.fahce.unlp.edu.ar/>

⁸ <https://caev.com.ar/>

⁹ <https://www.ahira.com.ar/>

¹⁰ <http://bibliohack.org/>

adecuada al contexto específico del Sur Global,¹¹ siguiendo los principios del acceso abierto y la tecnología libre. Siguiendo estas ideas y, con el objetivo de poner a disposición tanto de investigadores como del público en general y garantizar el acceso al archivo histórico, Butelman y Suárez en conjunto con el Museo de Arte Moderno¹² de Buenos Aires se propusieron digitalizar el acervo (bibliográfico, hemerográfico y documental) de la institución, y construir así un archivo digital.

Archivos digitales LGBTTTIQ+¹³ en Latinoamérica

Es valioso para esta investigación resaltar el aporte de Matías Máximo (19 de junio 2017) en cuanto a la recopilación de archivos y repositorios digitales latinoamericanos vinculados al colectivo LGBTTTIQ+, que dan cuenta del contexto regional al propósito de investigar los archivos digitales en general, y el Archivo de la Memoria Trans de la Argentina en particular.

Por un lado, en México se encuentra el Centro Académico de la Memoria de Nuestra América¹⁴ (CAMeNa) 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. Originalmente, forma parte de la donación de diversos centros de documentación y archivos como el Archivo Lésbico Nancy Cárdenas.

Por otro lado, en Perú se halla el Museo Travesti¹⁵ que, si bien no se cataloga 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.

¹¹ La idea del Sur Global se refiere a las regiones del mundo consideradas en desarrollo en contraste con el Norte Global, que agrupa a los países desarrollados. Este concepto abarca no solo una división geográfica, sino también una diferenciación en términos de condiciones económicas, políticas y sociales. Autores como Boaventura de Sousa Santos y Walter D. Mignolo han explorado cómo las epistemologías del Sur pueden ofrecer perspectivas críticas y alternativas a las narrativas hegemónicas del Norte Global, promoviendo así una descolonización del conocimiento y una revalorización de las culturas y saberes locales.

¹² <http://archivo.museomoderno.org/index.php/>

¹³ La abreviatura LGBTTTIQ+ refiere a Lesbianas, Gays, Bisexuales, Travestis, Transgéneros, Transexuales, Intersexuales y Queer. El signo + significa la suma de nuevas comunidades y disidencias.

¹⁴ <https://selser.uacm.edu.mx/expedientes.php>

¹⁵ <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/campuzano-presentacion>

e. OBJETIVOS

Objetivos generales

Esta investigación se propone como un aporte a la conceptualización de los archivos digitales en la Argentina a partir del análisis del Archivo de la Memoria Trans, indagando las problemáticas y potencialidades de su re-contextualización en entornos virtuales.

Objetivos específicos

Los objetivos específicos de esta investigación, en el marco del objetivo general previamente consignado, son los siguientes:

- a. Analizar el Archivo de la Memoria Trans a partir de sus políticas archivísticas de conservación, exhibición, consignación, domiciliación.
- b. Analizar, desde una perspectiva crítico-teórica, pero también en relación con la praxis archivística, el Archivo de la Memoria Trans como un archivo re-contextualizado en un entorno digital; al tiempo que, conjuntamente con ello, determinar si los conceptos utilizados para los archivos analógicos se adaptan a las características de la virtualidad: sus avatares, su vigencia, su historicidad.
- c. Reconocer el rol de la imagen y la cultura visual en el dispositivo digital del archivo.
- d. Indagar acerca de la naturaleza ontológica de los dispositivos que albergan a los archivos digitales así como de los agentes que participan en su construcción y desarrollo.

f. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Cómo se transforman las prácticas archivísticas tradicionales en los archivos digitales? ¿Qué límites y potencialidades presenta la domiciliación virtual del archivo en el caso del Archivo de la Memoria Trans?

¿Qué rol cumple la imagen en un archivo domiciliado en internet?

g. HIPÓTESIS

La principal hipótesis de esta tesis consiste en considerar al formato de archivo digital del Archivo de la Memoria Trans, como una re-contextualización de los documentos archivados. Esta idea implicaría, por un lado, rever los efectos de dicha re-contextualización en las problemáticas específicas del archivo —a saber, políticas de conservación, exhibición, consignación, rol del productor, origen y objetivos del mismo— y, por otro, relevar el rol que cumple la imagen en un archivo domiciliado en Internet.

h. METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

Los criterios metodológicos a implementar estarán orientados por la reflexión a lo largo de todo el proceso de investigación, ante el encuentro con el archivo. El modo de abordaje propiciará su puesta en valor desde las alternativas de lectura que se desprenden al visibilizar la potencialidad de su propia materialidad y la configuración que la compone. Para emprender este objetivo, se seleccionarán algunos elementos del archivo por medio de la observación, la contrastación con el material bibliográfico y los conceptos teóricos, y la realización de entrevistas. La observación permitirá advertir nuevos vínculos entre los materiales de archivo que posibiliten construir otras narraciones a partir de los mismos.

La estrategia metodológica a través de la cual se abordará el Archivo de la Memoria Trans como archivo digital vinculado a la cultura visual, consistirá, por tanto, en el análisis de las diferentes escenas de domiciliación y consignación, y las prácticas archivísticas de conservación y exhibición del material. Este tratamiento analítico e interpretativo estará 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.

CAPÍTULO I: EL ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS

Si te viera tu madre...¹⁶

«Toda una época que por muchos años quedó fuera de la "la historia oficial" y fue asignada a la sección policiales, aunque La Gorda¹⁷ sabía que en algún momento sus recuerdos serían valorados.»

(Aversa & Máximo, 2022, p. 7).

Corría el año 2012 cuando María Belén Correa creó un grupo de Facebook, la red social de moda por esos años, lo nombró Archivo de la Memoria Trans [Figura 1] y comenzó a sumar a viejas amigas y conocidas de la comunidad trans de Buenos Aires entre los años ochenta y noventa con el objetivo de compartir fotos, documentos, recuerdos, registros de objetos, y todo tipo de material de sus archivos personales que pudieran ser compartidos a través de una foto o un escaneo. María Belén, en el encabezado del grupo, lo declaró «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, 2020, s. p.). Este hito fundacional, que tenía la intención de continuar con los proyectos que habían pensado Claudia y Belén juntas para mantener viva la memoria y la lucha de la comunidad, era otro gesto de lucha.

¹⁶ *Si te viera tu madre* (2022) es el título del libro editado por la Editorial Archivo de la Memoria Trans, escrito y dirigido por María Marta Aversa y Matías Máximo. Se trata, como menciona el subtítulo del mismo, de los «activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco» y cuenta con textos de activistas y amigas de Baudracco, documentos, cartas y fotografías de su archivo personal. A su vez, el nombre fue elegido por los autores como «el boliche que tantas alegrías le dio» (Aversa & Máximo, 2022, p. 8). La primera parte del libro es la historia en textos, y la segunda parte, en fotografías y documentos de la vida privada de Claudia.

¹⁷ Se refiere a la activista trans Claudia Pía Baudracco.



Figura 1. Logo del Archivo de la Memoria Trans Argentina

Tres décadas atrás en Capital Federal, María Belén Correa —recién llegada de Luján— y Claudia Pía Baudracco —quien había vuelto de Italia— se mudaron juntas al tiempo de conocerse. La vida era hostil para las chicas por esos días, no podían salir a la calle porque las golpeaban, les cobraban coimas y se las llevaban presas. La prostitución era el único destino laboral. En el día del cumpleaños de Belén en 1994, mientras se realizaba «el ritual», que consistía en controlar que estuvieran todas, porque todos los días se llevaban a alguna, Pía ideó un grupo, ya que pensaba que la situación era insostenible en la dispersión, cada una por su lado: ese día se fundó la Asociación de Travestis Argentinas (ATA).

Es muy curioso que el nombre de la primera organización impulsada por Pía y Belén haya sido ideado por un policía que un día, ante los reclamos del grupo les dijo:

¿Quién creen que son? ¿La Asociación de Travestis Argentinos? En el departamento de la calle Armenia, esa noche, Belén y una decena de chicas comenzaron un recorrido de militancia sin darse cuenta: ATA, que más tarde sumaría otras dos T a su sigla al incorporar las identidades transexual y transgénero-. ATTTA es, sin dudas, otro de los nodos imprescindibles para pensar el recorrido militante de la población Trans en Argentina (Comedi, 22 de junio de 2016, p. 2).

Es importante resaltar a la Asociación de Travestis Transexuales y Transgéneros de Argentina (ATTTA) [Figura 2] como el inicio de un recorrido de lucha, que ha comenzado incipientemente entre un grupo pequeño dentro de la comunidad trans, y hoy, treinta años después, es expuesta y visibilizada en el Archivo de la Memoria Trans. La filóloga argentina Graciela Goldchluk (2022) lo denomina como el acontecimiento archivístico más importante del siglo XXI debido a la construcción de

un archivo propio desde el colectivo trans para su propia visibilización y reivindicación.



Figura 2. Julia Lagos en su casa durante una reunión de ATTTA. Créditos: AMT

Aquí la práctica archivística y la militancia se hacen una, según María Belén «El sentido militante del archivo es poder rescatar las historias y las vivencias, basándonos en la memoria de las sobrevivientes» (Erbetta, 2017, p. 3) Uno de los textos más relevantes en cuanto a la teoría sobre archivo es Mal de archivo. Una impresión freudiana de Jacques Derrida (1997). Como analiza Goldchluk (2022), el filósofo comienza:

hablando de que el siglo que terminaba era el de los archivos del mal, pura espina y alambre de púa; pero 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 la Argentina en el que se entreveran las memorias, el archivo, las imágenes y la lucha del colectivo trans.

«El archivo debe estar afuera, expuesto afuera»¹⁸

«El Archivo es un lugar de investigación, aprendizaje, contención y catarsis; es la memoria individual que se comparte, se abre y se transforma en memoria colectiva viva.»

(Estalles, 2018, p. 4).

El Archivo de la Memoria Trans en la actualidad posee una página web [Figura 3] donde se encuentra 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*, una sección con información biográfica sobre referentes de la comunidad y efemérides.



Figura 3. Página de inicio del AMT. Captura de pantalla tomada por Victoria Macioci

El AMT es definido en su página web como un espacio para la protección, la construcción y la reivindicación de la memoria trans. Como se mencionó anteriormente, María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco, ambas mujeres trans activistas desde la década del ochenta, habían imaginado tener un espacio donde reunir a las compañeras sobrevivientes, sus recuerdos y sus imágenes. Pía falleció en el 2012 —meses antes de lograr la sanción de la Ley de Identidad de Género— y María Belén desde el exilio fundó el AMT vía Facebook, donde se reúne con sus compañeras sobrevivientes que vivían en diferentes partes del mundo.

¹⁸ (Derrida, 2013, p. 233).

Durante dos años, el AMT fue un espacio virtual, un grupo cerrado dentro de la red social donde se compartían anécdotas, fotos, testimonios, cartas y crónicas policiales de la comunidad. En 2014, con la ayuda de la artista visual Cecilia Estalles se inicia un trabajo de recopilación y preservación¹⁹ para su conservación y protección del material fotográfico y documental. Cuenta Estalles (2018) que se enteró de la existencia de un grupo de Facebook llamado Archivo de la Memoria Trans mientras escribía un trabajo sobre la muerte de Gina Vivanco, una travesti asesinada por la policía en 1991. Luego conoció a María Belén, quien le propuso trabajar con ella y allí comenzó su labor en el AMT (p. 2). «El Archivo, en la actualidad, contiene más de 15.000 documentos digitalizados, pero no centralizados en el mismo espacio, muchas piezas son devueltas a sus dueñas luego de pasar por el proceso de catalogación y preservación digital» (Estalles, 2018, p. 3).

Dentro del acervo se registra un material que comienza desde principios del siglo XX hasta finales de la década de los años noventa. Se conserva una colección que incluye memorias fotográficas, fílmicas, sonoras, periodísticas y diversas piezas como documentos nacionales de identidad (DNI), pasaportes, cartas, notas, legajos policiales, artículos de revistas, y diarios personales. Las fotografías del acervo, en su mayoría, son de la década del ochenta y noventa, casi todas muestran interiores de casas y habitaciones; a pesar del fin de la dictadura militar, en las calles aún se vivía la represión al colectivo trans. Dentro del archivo se observan una serie de fotos que Estalles (2018) define como «un gran momento en el que todo estaba permitido: los desfiles en los carnavales de los ochenta y los noventa» (p. 2). En esas fotografías se las ve disfrutando en sociedad, con sus mejores vestidos, maquillajes y peinados, una fiesta colectiva en la que estaban incluidas y hasta podían llamar la atención con su presencia.

¹⁹ Entendemos por «preservación» los procesos y operaciones involucradas en asegurar la supervivencia técnica e intelectual de documentos auténticos a lo largo del tiempo. Esto incluye el control ambiental, la seguridad, la creación, el almacenamiento, la manipulación y los planes de acción en caso de desastre para documentos en todos los formatos, incluyendo los documentos digitales (Sistema Nacional de Documentos Históricos, 2019).

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.

Siguiendo la premisa de Derrida que le da nombre a este apartado, podemos decir que el AMT se expuso afuera en diferentes formatos: libros, exposiciones, podcast y audiovisuales. Estas producciones artísticas vinculan el relato, las imágenes y el archivo. «Nuestra historia» [Figura 5] fue una exposición organizada por el AMT que se instaló por última vez en noviembre del 2022 en el Museo del Bicentenario, el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, en el Museo Reina Sofía y en el Tate Modern. La exhibición contó con diez mil imágenes digitalizadas que ilustran las experiencias del colectivo desde 1936 a 1999.



Figura 5. Exposición «Nuestra Historia» en el Museo del Bicentenario. Fotografía de Cris Sille.

El AMT también tiene dos libros publicados, el primero en 2020, *Archivo de la Memoria Trans Argentina* [Figura 6] tiene 2.500 ejemplares y fue editado por el sello editorial Chaco. Este «se agotó en dos meses y ya no puede conseguirse, fue pensado como obra de arte así que no tendrá reimpresión, sí un segundo tomo donde primen textos en primera persona sobre las imágenes» (Pruneda Paz, 2021, p. 3).

El segundo, *Si te viera tu madre* [Figura 7], fue escrito por María Marta Aversa y Matías Máximo y se editó en 2022. Se trata de dos libros en uno: la primera parte es la historia en textos, y la segunda parte, en fotografías y documentos de la vida privada de Claudia Pía Baudracco. Aquí se propone una manera íntima de recordarla, rescatando testimonios y su primera persona, indagando en sus cajas de recuerdos, fotos, postales, cartas, y dialogando con los archivos velados de una época. El libro fue editado por la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (Edulp) y cuenta con el apoyo de Iberarchivos (AMT, 2022).



Figura 6. Libro *Archivo de la Memoria Trans Argentina*. Editorial Chaco

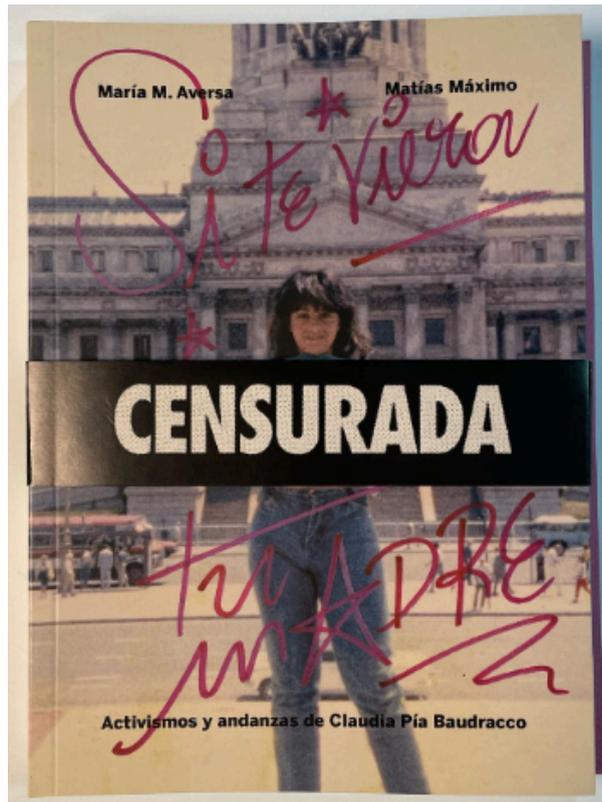


Figura 7. Libro *Si te viera tu madre*. Editorial AMT

A partir de este último libro, el AMT lanzó su editorial homónima. La misma se propone expandir las áreas del archivo y generar espacios de trabajo gestionados por personas trans. La propuesta de la editorial del Archivo busca preservar la memoria trans y trazar otras formas de incidencia y circulación de la palabra a través de los libros.

Desde la producción artística audiovisual, el AMT ha realizado en conjunto con Canal Encuentro una miniserie [Figura 8] documental de cuatro episodios que recupera veinticinco mil documentos y fotos que reconstruyen la historia silenciada de las identidades transgénero en la Argentina, a partir de las voces de sus protagonistas. «Cada imagen, cada nombre y documento deja constancia de la lucha de las identidades por reconstruir su historia y mantener viva la potencia de los testimonios. Un registro necesario y parte de una reparación urgente» (Verdile, 2021, p. 2).

El AMT también produjo el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* [Figura 9], un documento sonoro de cinco episodios en dos partes cada uno, «que recupera más de veinte testimonios y reconstruye a través de ellos una historia muy poco contada, en donde la dictadura no termina en el 1983, ni los 90 representan pizza y champagne» (AMT, 2021, s. p.). Se trata de una recopilación de las vivencias,

estrategias, fiestas, velorios, conquistas y exigencias del colectivo trans argentino. Esta pieza digital es una producción del Archivo de la Memoria Trans en conjunto con el Centro Cultural Kirchner y la radio Futuröck.

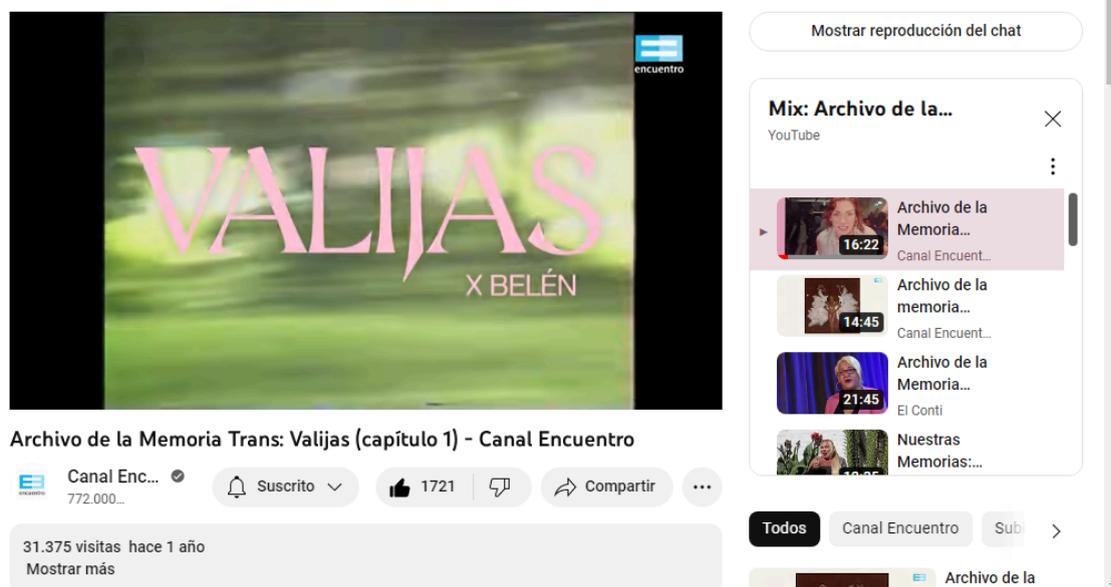


Figura 8. Presentación capítulo 1 *Valijas*, miniserie del Archivo de la Memoria Trans. Captura de pantalla tomada por Victoria Macioci



Figura 9. *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* en Spotify. Captura de pantalla tomada por Victoria Macioci

Políticas archivísticas

«El archivo arde» [de Didi-Hubermann], no es un accidente, si no su condición de existencia; lo que es excepcional es que los archivos subsistan, lleguen hasta nosotras y nosotros a través de la censura, los incendios, las inundaciones.»

(Goldchluk, 2013, p. 2).

Para poder analizar el caso del Archivo de la Memoria Trans es necesario comenzar delimitando ciertos conceptos que servirán metodológicamente a esta investigación. Inicialmente, es preciso comenzar explicitando que el universo documental, el archivo, está siempre organizado según un espacio y un tiempo que corresponden a la política institucional. Por esta razón, nos encontramos con archivos históricos, jurídicos, empresariales, y archivos familiares o personales. Un aspecto importante que se debe tener presente es que todos los aspectos del archivo obedecen siempre a una voluntad de poder y de control: su creación, ordenamiento, puesta en valor y exhibición. Por último, cabe recordar que la finalidad del archivo es «consignar», reunir los signos en un solo corpus, como señala Derrida (1997) y dejar de ser solo un conjunto documental almacenado, para responder a un principio organizador, a una ley. Esta forma de organización selección, clasificación, repetición, denominación, exhibición ya es un modo de lectura e interpretación (Arán & Vigna, 2018, p. 87).

A partir de esta noción de archivo que nos adentraremos en las políticas archivísticas de AMT, las cuales sin dudas están vinculadas con la construcción de una memoria colectiva desde micro historias de vida enmarcadas en un movimiento reivindicativo de los derechos del colectivo travesti-transsexual. La definición de Florencia Bossié (2013) es pertinente a los fines de analizar el AMT, ya que sostiene que:

Los archivos son construcciones sociales, donde interactúan diversos agentes e instituciones con voluntad de preservación de los documentos que testimonian una memoria. Son también territorios en los que se juega la dualidad entre la memoria (documentos que reafirman y producen una identidad y la continuidad del pasado en el presente) y la historia (documentos para investigar el pasado acontecido); es decir que se constituye en un espacio activo donde se gestionan las memorias en una tensión permanente de poderes, jerarquías, memorias entrecruzadas. Pero además son vehículos y soportes para la construcción de una memoria colectiva y social (pp. 148-149).

Esta definición sirve al tipo de archivo que aquí se presenta, ya que, como bien dice su nombre, la idea de memoria tiene una importancia primordial y el AMT se

presenta como un espacio activo donde la imagen es constructora de memoria colectiva. El AMT, a su vez, puede ser pensado como un archivo constituido a partir de la contribución de distintos archivos personales, como dice Bossié, memorias entrecruzadas donde se tensionan las historias personales con la coyuntura en la que desarrollaron sus vidas como travestis/trans en la década de los ochenta y noventa.

Como se ha mencionado anteriormente, el acervo documental y fotográfico del AMT podría considerarse una colección formada a partir de archivos personales, ya que estas son constituidas voluntariamente por una persona o institución en torno a un tema en particular. Teniendo en cuenta que cada pieza incluida es valiosa por sí misma, quien organiza y clasifica la colección puede decidir acerca de la inclusión o exclusión de ciertos elementos, estableciendo de esta manera un recorte del conjunto (Pené, 2012, p. 23).

El rol del archivista en el AMT es particular, ya que se escapa de la idea tradicional del archivista administrativo, que trabaja en un edificio, con documentos generados de manera permanente. Aquí las archivistas son las propias activistas, quienes reciben el material, lo organizan, digitalizan y exhiben en la plataforma del archivo. Para esclarecer de qué se habla cuando hablamos de archivistas²¹ tomamos la definición de Florencia Bossié que identifica el rol del archivista como quien produce archivo, un agente con un poder fundamental: el de seleccionar, organizar e interpretar los documentos de archivo.

En este sentido, una de las particularidades del AMT es que se trata de un archivo que «decide quiénes serán sus arcontes, que divide esa autoridad y la dispersa sin renunciar a ella» (Goldchluk, 2022, p. 22). De acuerdo con Derrida (1997), la autoridad arcóntica es aquel poder que se arroga la interpretación de esos documentos que corresponde a la figura del arconte cuyo rol no es sólo el de dar seguridad física al depósito y al soporte, sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéutica.

²¹ El archivista es un agente con un poder fundamental: es quien selecciona, organiza e interpreta los documentos de archivo; es decir que el archivista produce archivo. No debemos dejar de señalar que la selección archivística de documentos conlleva tres acciones: la valoración (estudiar su valor administrativo, legal, histórico, de información o de investigación, presente y futuro), la selección (determinar el valor del documento según la valoración, los plazos de tiempo para su conservación y su destino) y el expurgo (estableciendo las modalidades de destrucción de los documentos ya sea en su totalidad o en partes). Son tareas por supuesto con una alta carga de sensibilidad, de riesgos y de disputas que no estarán destinadas sólo a la decisión del archivista, sino que será necesaria una serie de debates y de consensos atravesados, inevitablemente, por ideologías y poder: qué memoria se quiere conservar (Bossié en Goldchluk & Pené, 2013, p. 152).

Esta modalidad colectiva y horizontal que propone el AMT, escapando de la censura y los imaginarios contruados a partir de la mirada ajena, trastocando los lineamientos verticalistas de la archivística tradicional es la que motiva a Graciela Goldchluk a denominarlo como el acontecimiento archivístico más importante del siglo XXI (2022, p. 22).

Las arcontas de este archivo son las mujeres trans que se encuentran trabajando en él habiéndose capacitado para constituir prácticas archivísticas que sirvan a los fines del AMT, que no necesariamente son las perspectivas tradiciones de esta disciplina, debido a que el AMT requiere otras maneras de archivar. Esto se puede observar en la carta de María Belén Correa a Claudia Pía Baudracco: «Gorda querida, quiero que sepas que un equipo de amigas²² hicieron la limpieza, la catalogación, la preservación digital²³ y la guarda de tus fotos [Figura 10] y cartas cuidadosamente como hubieras querido y mucho más» (Correa en Aversa & Máximo, 2022, p. 146).



Figura 10. Carola Figueredo realizando la limpieza de fotografías y documentos. Fotografía de Victoria Gesualdi. Junio de 2022

²² El subrayado es mío.

²³ Entendemos por Preservación digital: La serie de actividades gestionadas necesarias para garantizar el acceso continuo a los materiales digitales por el tiempo que sea necesario. La preservación digital se define de manera muy amplia como todas las acciones necesarias para mantener el acceso a materiales digitales más allá de los límites del soporte o de cambio tecnológico. Proceso específico para mantener los documentos de archivo digitales durante y a través de las diferentes generaciones de la tecnología y a través del tiempo con independencia de donde residan. (Sistema Nacional de Documentación Histórica, 2019, p. 18).

Fernando Osorio Alarcón (2022) fue el conservador de patrimonio fotográfico y audiovisual dedicado al seguimiento del proyecto del AMT luego de ganar la beca del Programa Iberoamérica en el año 2018.²⁴ Cuenta que cuando llegó a Buenos Aires y comenzó a trabajar con el equipo del AMT en la conservación de las fotografías [Figura 9] del acervo, se encontró con un equipo de trabajo multidisciplinario y sumamente militante. Esta última es una característica que resalta la presente investigación al momento de analizar el Archivo de la Memoria Trans a partir de sus políticas archivísticas de conservación, exhibición, consignación, domiciliación. Esta militancia, Osorio Alarcón la vincula con la conquista de los derechos de la comunidad trans, el entusiasmo por contribuir y aprender las mejores prácticas para desarrollar las tareas de custodia del corpus documental (Osorio Alarcón, 2022:, p. 11).

Como se puede observar, la iniciativa de Claudia Pía Baudracco y María Belén Correa ha logrado, como menciona Didi-Huberman (1992) en «El archivo arde», lograr la excepción: que el archivo subsista, que se expanda y se difunda. Esta subsistencia se apoya en las prácticas archivísticas específicas del AMT que, respetando la estructura general de la disciplina, ha transformado los roles para adaptarlos a sus propias políticas.

²⁴ «Aprobada como Iniciativa en la XXIII Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado y de Gobierno celebrada en Panamá. En la XXIV Cumbre en Veracruz adquirió categoría de Programa. El objetivo es implementar modelos de preservación integral de los documentos sonoros audiovisuales que forman parte del patrimonio intangible de los países iberoamericanos con un espíritu de intercambio, respeto y cooperación técnica. Para ello se consideran la diversidad, particularidades, necesidades y demandas de la región» (Secretaría General Iberoamericana, 2013).

CAPÍTULO II: ARCHIVO DIGITAL E IMAGEN

La preponderancia de la imagen

«En las imágenes reunidas [...] reconozco su voz en el discurso visual.»
(Osorio Alarcón, 2022, p.3)

Una de las hipótesis principales de esta investigación sostiene que la domiciliación virtual como dispositivo de recontextualización de los documentos archivados le otorga un rol central a la imagen. Según Didi-Hubermann [2007] (2022) «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» (p. 2). 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 punto de acceso al mismo en el que se presenta un *home* [Figura 10] o página principal con muy poco texto, ya que el lenguaje propio del dispositivo reivindica lo visual.



Figura 11. Página principal del 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 curso del Club Colón [Figura 12] 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).

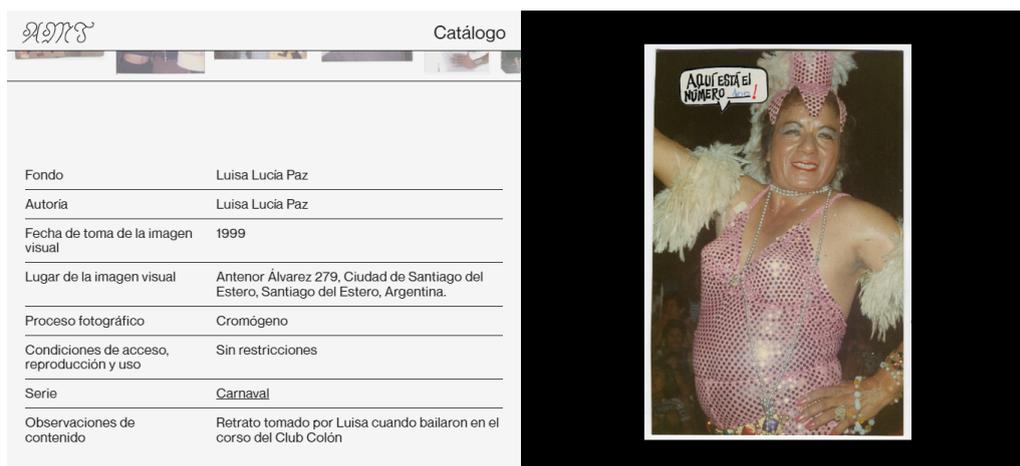


Figura 12. Retrato tomado por Luisa cuando bailaron en el corso del Club Colón. Año 1999. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/1197>

En este archivo la imagen tiene una preponderancia que lo diferencia de los archivos institucionales y tradicionales, 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 (2022): «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» (p. 11).

La imagen de esta naturaleza, captada —en su mayoría— de manera *amateur* y conservada por decisión individual en cada archivo personal hasta ser agregada al acervo del AMT, se manifiesta como prueba de una verdad revelada. Por el contrario, 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 (2018) 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» (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, completan la historia que no aparece en la imagen [Figura 13], que

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 Alarcón, 2022, p. 2).



Figura 13. Área de conservación y preservación digital del AMT. Imágenes del Instagram del Archivo de la Memoria Trans

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 & Mudler, 2003, p. 153).

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 un archivo eminentemente visual, el montaje es el procedimiento artístico que construye el relato histórico de la comunidad trans argentina entre los años ochenta y noventa. Este relato en el que hay huecos, que se ven atravesados por la represión y la censura policial, momentos en los que no se disponía de una cámara analógica para registrar, o que, quizás, tampoco tenía sentido. Porque, guiándonos con el concepto de fotografía familiar, suponemos que en ninguna casa hay fotografías de los peores momentos de la familia, las peleas, ese lado B que es difícil de ver. A modo de montaje, en el acervo fotográfico se ensamblan las imágenes provenientes de distintos archivos personales para develar una constelación donde se observan destellos tan brillantes como el cursor de la página del AMT y también zonas de oscuridad.

Un archivo digital de imágenes fotográficas, como el Archivo de la Memoria Trans (AMT), vincula de manera inherente la tecnología con el archivo. Según Pampa Olga Arán (2018) se destaca la reflexión de Tello en *Anarchivismo* (2018) sobre la relación entre arte, tecnología y archivo. Tello sostiene que el arte se apropia del archivo mediante los medios tecnológicos de exhibición, consignación y acceso, no necesariamente con el objetivo de recuperarlo, sino para subvertirlo y transformarlo en un instrumento político. Este enfoque busca desentrañar los signos de lo que Tello en *El arte y la subversión del archivo* conceptualiza como la maquinaria tecnológica, que atraviesa no solo el ámbito del arte, sino 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, p. 9).

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 desarticular 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»,²⁵ como también la historia organizada sobre un eje temporal y/o epocal.

Collage y exhibición virtual

Como anteriormente se ha desarrollado, para que exista un archivo, para darle nacimiento, debe existir un domicilio —es decir un afuera, una asignación de residencia— y una técnica de archivación que permita domiciliarlo (Bossié, 2013, p. 153). En este apartado, se analizará cómo el domicilio virtual del AMT posibilita lo que en esta investigación se entiende como la preponderancia de la imagen en la narrativa que se construye a partir de la digitalización de los archivos personales de esta comunidad.

La página web²⁶ como domicilio posibilita archivar las imágenes como piezas digitales con buena calidad y mantener ese formato en la descarga que es de libre acceso. A su vez, las piezas se exhiben en conjunto con sus fichas técnicas [Figura 14], donde es posible rastrear el fondo al que pertenece cada pieza digital, su autoría, la fecha en la que fue creada, el lugar, el proceso fotográfico, las condiciones de acceso,²⁷ reproducción y uso, la serie a la que pertenece y otras observaciones sobre la pieza digital.

²⁵ Derrida (1997, pp. 9-10) remite a la palabra griega Arkhé para pensar el concepto de archivo como «comienzo» —principio, fundamento— y como ley —mandato, «lugar» donde se ejerce la autoridad—. Este mandato, este «nomos» era resguardado en la antigua Grecia, por los arcontes, a quienes en virtud de su poder político «se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley». Custodios de los documentos oficiales, garantizaban su seguridad dándoles como lugar de residencia su propia casa y reservándose también su «competencia hermenéutica».

²⁶ <https://archivotrans.ar/>

²⁷ «Entendemos por acceso la posibilidad de consulta de los documentos de archivo, determinada por la normativa vigente, su control archivístico y su estado de conservación. En ámbito informático: la capacidad o facilidad futura de la información de poder ser reproducida y, por tanto, utilizada.» (Sistema Nacional de Documentación Histórica, 2019, p. 18)

AMTS		Catálogo
Fondo	Aldana Gabriela Chocobar	
Autoría	Desconocida	
Fecha de toma de la imagen visual	1990	
Lugar de la imagen visual	Villa Martelli y Florida, Vicente López, Buenos Aires, Argentina.	
Proceso fotográfico	Cromógeno	
Condiciones de acceso, reproducción y uso	Sin restricciones	
Serie	<u>Carnaval</u>	
Observaciones de contenido	Gaby con el trofeo de Miss Cuerpo, en una noche de carnaval junto a "Los Caprichosos de Villa Martelli"	

Figura 14. Fotografía de Gaby con el trofeo de Miss Cuerpo, en una noche de carnaval con Los Caprichosos de Villa Martelli junto con su ficha técnica (1990) <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/2568>

Al ingresar en la página web, en su *home* se presentan recortes de fotografías y piezas visuales a modo de *collage* que pueden ser desplazados por un cursor que acompaña el movimiento del *mouse* con una estela de puntitos color rosa -a modo de destellos. El usuario puede producir su propio *collage*, utilizando los procedimientos propios de esta técnica de las artes visuales: uniendo, separando, superponiendo distintos elementos. Se pueden observar fotografías pertenecientes a diversas series: Carnaval, Trabajo Sexual, y algunas de las piezas de la serie Correspondencia (Cartas y Postales) [Figura 15].



Figura 14. Collage realizado por mí en la página del Archivo de la Memoria Trans. (2023)

El *collage* como procedimiento visual no se opone a la verdad de las imágenes, a la realidad, porque reutiliza materiales preexistentes, pero crea una nueva narrativa a través de la disposición y re-disposición de las fotografías recortadas en el home de la página web. Esta propuesta vinculada al «hazlo tu mismo» y a lo lúdico devela al *collage* no sólo como una técnica sino también como un desafío especulativo: pega las categorías, de pensamiento y expresión, las ensambla, las mestiza para hacer jugar y tensionar el orden de lo real y lo posible, la composición o disposición en general (Nouss, 1997, p. 203).

En este sentido, el dispositivo digital y los entornos virtuales a través de sus propios elementos: el hipertexto, el hipermedio y la interacción, habilitan un collage de informaciones, de visualidades, de lenguajes artísticos, que abre una nueva etapa a la reflexión y a la creatividad en el ámbito archivístico de la que se sirve el AMT para constituirse.

El trabajo de digitalización²⁸ de las fotografías y los documentos para ser domiciliados en la página web es relatado por María Belén Correa en su carta *Para quienes te conocieron y para quienes te están por descubrir* (2022), resaltando una vez más el perfil colectivo y militante del equipo de trabajo del AMT: «Carmen, nuestra compañera que trabaja en el área de perseveración digital me dice que se deslumbra cotidianamente escaneando tus negativos» [Figura 15].

²⁸ Según la *Guía general de digitalización de documentos* del Sistema Nacional de Documentación Histórica argentino: «El tratamiento de las imágenes digitalizadas debe balancear adecuadamente tanto las evidentes posibilidades de mejorar el acceso a las mismas, como los recursos que se requieren para su implementación y, no por último menos importante, la alteración en la imagen digital de las características originales del documento. En el caso de que se realice la edición de imágenes, ya sea para mejorar el acceso, o por cuestiones ligadas a la protección de datos sensibles, derechos de imagen, etc. Ese tratamiento debe hacerse exclusivamente sobre las copias derivadas, debe ser aprobado por la máxima autoridad (que es la que debe autorizar la asignación de recursos humanos y materiales a la tarea) y debe trabajarse en estrecha colaboración con las áreas responsables de la documentación original» (2019, p. 13).



Figura 15. Carmen Marcial digitalizando negativos en el AMT. Fotografía de Victoria Gesualdi

En el AMT las fotografías son digitalizadas y se convierten en imágenes digitales²⁹ por medio de dispositivos de entrada conversión analógica-digital como los escáneres fotográficos. La mayoría de formatos de imágenes digitales están compuestos por una cabecera que contiene las dimensiones de la imagen, tipo de codificación y a continuación los datos de la imagen en sí misma (Jullier, 2004).

²⁹ Las imágenes digitales se podrían describir como información electrónica extraída de una escena de película o escaneadas de documentos, fotografías, manuscritos, textos impresos e ilustraciones. A fin de obtener una muestra de la imagen digital, se confecciona un mapa de ella en forma de cuadrícula de puntos o píxeles de la figura. A cada píxel se le asigna un valor (negro, blanco, matices de gris o color), el cual está representado en un código binario (ceros y unos). Los dígitos binarios (bits) para cada píxel son almacenados por la computadora en una secuencia. Con frecuencia se los reduce a una representación matemática (comprimida). Luego la computadora interpreta y lee los bits con el fin de producir una versión analógica para su visualización o impresión. (Estrugo, y Sánchez, 2004: pp. 74-75)

CAPÍTULO III: INTERNET COMO DOMICILIO

El archivo y lo profano

Para el filósofo alemán Boris Groys en *Art Power* (2008) la imagen digitalizada que se exhibe *online* se convierte en una re-creación de la misma, 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 (p. 87).

Cuando se menciona al archivo cultural según Groys, nos referimos a la idea de que el archivo se relaciona en dos ámbitos diferenciados y exteriores, la diferencia trazada entre el archivo cultural y el ámbito profano de los signos no archivados que establece la economía cultural de lo nuevo (Tello, 2018, p. 155). Groys examina la memoria cultural organizada, constituida por bibliotecas, museos y archivos, que es la que determina qué es lo valioso de esa memoria, procedente del espacio profano —como ser los archivos personales de las compañeras trans— y que, 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. La innovación consiste sobre todo en el gesto igualitario que equipara la cultura valorizada y el espacio profano, en un juego de presiones entre ambas instancias.

Es evidente que, frente a la proliferación de archivos digitalizados y nativos digitales, la disciplina archivística se ve alterada por la disociación entre el contenido del documento y sus soportes originales, al sostener que un documento electrónico puede ser separado del medio original y transferido a otro u otros soportes. Este fenómeno aumenta las posibilidades de modificación y es un factor crítico para asegurar la autenticidad y la fiabilidad, características fundamentales de la archivística tradicional.

En este sentido, la teoría del archivo elaborada por Groys, plantea que el archivo-imagen —es decir, los formatos de compresión de imágenes que más circulan en Internet— del tipo JPG, PNG y GIF al ser reproducibles, parafraseando a Benjamin, harían pensar en la destrucción del aura de las obras y documentos. Sin embargo, para Groys el archivo-imagen es indisociable de cierta autenticidad, ya que los signos almacenados y sus soportes, al constituirse como obras de arte, pueden

restablecer la frontera axiológica del archivo cultural respecto al resto de los signos y los objetos del espacio profano. Así, cada exhibición del archivo-imagen en los espacios artísticos iría redefiniendo la originalidad del documento.

Esta dialéctica de lo profano y lo cultural, comparte una frontera más o menos movediza, se constata el ámbito del archivo que está en una constante transmutación desde lo profano, con ganancias y pérdidas mutuas, y con el consiguiente juego de destrucción y reconstrucción del archivo cultural.

Siguiendo las ideas de Groys (2005), Tello (2018) plantea los siguientes interrogantes «¿Qué ocurre entonces con esas fronteras móviles si los propios soportes de los signos se vuelven inmateriales, tal como parece ser el caso de las producciones culturales online? ¿No se difumina con ello la frontera misma entre el archivo y el espacio profano?» (p. 156).

Esta pregunta es una de las que motivan esta investigación porque los soportes mediáticos, en este caso la página web del AMT, experimentan entonces una suerte de límite fluctuante entre el espacio profano y el archivo cultural, cuestión que marca una clara diferencia respecto a las premisas tradicionales de la disciplina archivística.

Nuevos *modus operandi*

«El gran y definitorio poder de la tecnología digital radica en su capacidad para almacenar información y luego proporcionar innumerables versiones virtuales de la misma a los lectores [...]. Cuando se combina con redes electrónicas, la tecnología de la información digitalizada produce un nuevo tipo de medio de información en el que la lectura, la escritura y la publicación adquieren nuevas características.»
(Landow, 1994, p. 20)

Continuando con la idea del apartado anterior, es pertinente resaltar que el desarrollo, brusco y global de las tecnologías digitales en red, y sus formatos de utilización tan popularizados, entran en crisis con los archivos en el sentido de que todas las producciones pueden ser escritas en un código digital y compartidas públicamente sin más mediaciones que la pantalla. Entonces, con la implementación de los nuevos dispositivos de administración y navegación, la estructura social de los archivos comienza a cambiar originando un nuevo *modus operandi* (Prieto, 2018, p. 226).

En Internet, los símbolos, palabras e imágenes están asignados a un lugar y esto ocasiona la posibilidad de que los archivos personales puedan ser distorsionados, interpretados diferentemente o ilegibles. También pueden ser infectados por un virus, ser borrados y desaparecer. Por este motivo, la tradicional función de la preservación documental analógica se transforma necesariamente cuando la domiciliación del archivo es en Internet. De este modo, los archivos digitales se convierten en «héroes de su propio relato, el que, como cualquier relato, es principalmente uno de pérdida posible o real» (Groys, 2012, p. 19).

En este sentido, 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. El *modus operandi* del Archivo de la Memoria Trans es ejemplo de esta transformación de las prácticas tradicionales vinculadas a los archivos de imágenes fotográficas y cultura visual. Sobre la técnica y las estructuras sociales resaltan las palabras de Goldchluk y Pené (2013):

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 ciega 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 (p. 43).

La idea de los *modus operandi* se puede comprender en el señalamiento que hace Goldchluk (2013) sobre la lectura de Derrida (1997) que evidencia que el lugar donde se guarden y cómo se guarden, es lo que va a determinar cómo leer los documentos. «Más precisamente, 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).

Así la idea de archivo como edificio institucional, silencioso, repleto de cajas nomencladas con códigos imposibles, protegidas por archivistas, se ve trastocada por proyectos digitales que, con nuevas técnicas de consignación, proponen nuevas lecturas del acervo. Por lo tanto, los documentos y objetos albergados dependen directamente del tipo de institución archivística que se pretenda construir.

La domiciliación del archivo, analógica o virtual, está íntimamente vinculada con diferentes problemas en torno a la puesta en acceso del mismo. Tello (2018) sugiere un análisis de la propia etimología del término *accessus*, es decir; como entrada o acción de acercarse al archivo (*accēdere*); o en su derivación conceptual en informática (*access*), en tanto que lectura e inscripción de datos en un soporte artificial de memoria.

Es en esta constelación de elementos donde se hace posible pensar desde otra mirada el problema del acceso analógico o virtual al archivo. Derrida señala que el problema del acceso al archivo no es «una cuestión política entre otras» (1997, p. 12), puesto que atraviesa y determina el conjunto del campo político. En otras palabras, «la democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación». (Derrida, 1997, p. 12) si bien está claro que el acceso a servicios de Internet no deja de ser en buena medida un privilegio que no todos pueden tener, la domiciliación digital de los archivos digitales como el AMT permite la exhibición de los documentos y las imágenes del acervo de la forma más amplia posible, haciéndolos accesibles desde cualquier dispositivo, en cualquier momento.

En el modo de exhibición del archivo, por supuesto, también gravita la tecnología: los documentos que componen el archivo tendrán un nuevo domicilio (Goldchluk, 2013) que reconoce viejos nombres (documentos, carpetas e, incluso, archivos) pero que, en el mundo digital, adquieren nuevas complejidades al vincularse con nominaciones como bases de datos, interfaces y repositorios. En torno a esta adaptación de la manera de exhibir, Marcelo Casarin (2018) en la compilación comenta que:

Necesariamente, la creación de un archivo digital requiere de la concurrencia de varias disciplinas: además de la archivología tradicional, se agrega la digital, la informática y programación, las distintas formas del diseño y la edición mediadas por la tecnología. En suma, se trata de la confluencia de saberes técnicos, científicos y artísticos (p. 32).

Por lo tanto, la exhibición tradicional del archivo en entornos digitales, como es el caso de las páginas web, también se ve trastocada por el dispositivo, ya que requiere de técnicas de diseño, edición y curaduría necesarias para la integración de los objetos digitales —imágenes, documentos, sonoros y textos— de una manera que hubiera sido impensable en épocas anteriores.

El derecho de mirada³⁰

El caso del AMT propone, como se ha postulado en este trabajo de graduación, 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.

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).

El análisis de Tello sobre las nuevas tecnologías de archivación puede vincularse con la idea de Derrida (1998), quien sostiene que el acceso al archivo en la actualidad requiere transformaciones políticas. Según Derrida, lo que él denomina un *derecho de mirada* adquiere una relevancia crucial. Este derecho implica la necesidad urgente de problematizar el espacio público contemporáneo, el cual está regulado y modelado por la producción y circulación de imágenes. Estas imágenes, a su vez, conforman una suerte de archivo institucional, influyendo en cómo se construye y se accede al conocimiento dentro de la sociedad.

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, que es característica de toda máquina social del archivo.

Esta problematización del archivo en el espacio público se pone de relieve en los proyectos de archivo digital con acceso abierto³¹, como los que venimos comentando aquí. 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

³⁰ Derrida, J. & Stiegler, B. (1996, p. 51).

³¹ 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.).

(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 sostiene 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», y cuyo planteamiento exige, al menos, una deconstrucción práctica de los conceptos tradicionales y dominantes del Estado y ciudadano. En consecuencia, se trata de replantear la política para alcanzar una democratización efectiva del archivo, su acceso como «res publica» (Tello, 2018, p. 262).

CONCLUSIONES

El interrogante central desarrollado en esta tesis ha sido la transformación del archivo y sus prácticas ante la presencia de nuevas tecnologías de archivación. En este proceso de recontextualización de los archivos con la aparición de Internet, han surgido los llamados archivos digitales. Considerando el estado de la cuestión, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) se ha elegido como caso paradigmático para analizar esta transformación, explorando nuevos modos de constituir archivos fuera de las instituciones y prácticas tradicionales.

Durante la Introducción, se planteó la hipótesis principal de esta tesis y su objetivo: analizar un proyecto de archivo en el ámbito digital, enfocándose en la domiciliación virtual como dispositivo de recontextualización de los documentos archivados, otorgando un rol central a la imagen. A partir de las definiciones de Derrida en *Mal de Archivo* (1997) y de Florencia Bossié, Graciela Goldchluk y Mónica Pené en *Palabras de Archivo* (2013), se han analizado los efectos de dicha recontextualización en las problemáticas específicas del archivo: políticas de conservación, exhibición, consignación, rol del productor, origen y objetivos. Se destacan las particularidades del AMT en su historia y constitución, así como sus prácticas archivísticas.

A partir del interrogante central de este trabajo de graduación, durante el desarrollo, se observan dos áreas de particular interés para la investigación del archivo digital. Por un lado, se ha podido reconocer un rol preponderante de la imagen dentro del archivo digital, ya que es a partir de la imagen que se construye la narrativa del AMT en su acervo y su domicilio. A su vez, se ha analizado el uso del procedimiento

artístico del collage como una forma que se ofrece al usuario de interacción con las imágenes y piezas digitales del archivo.

Por otro lado, la problemática del soporte digital del archivo se ha abordado a partir del planteamiento de Boris Groys en *Sobre lo nuevo* (2005), tomado por Maximiliano Tello en *Anarchivismo* (2018), sobre la difuminación de la frontera entre el archivo cultural y el espacio profano si los propios soportes del archivo se vuelven inmateriales, tal como parece ser el caso de las producciones culturales online, como el AMT. En este mismo sentido, se toma el concepto de *modus operandi* de Marina Prieto para comprender que, efectivamente, el soporte inmaterial de Internet ha cambiado las dinámicas de consignación, exhibición, puesta en acceso y uso de los usuarios sobre los archivos porque el lugar donde se guarden y cómo se guarden es lo que determinará cómo leer los documentos (Derrida, 1997). Actualmente, Internet permite el acceso a los documentos en cualquier momento, desde cualquier dispositivo, cambiando las formas y los usos que se les daba a los documentos. A su vez, la página web como domicilio del archivo transforma las pautas de exhibición de los documentos, tradicionalmente más vinculados a lo escrito, que en este dispositivo terminan acercándose al usuario primeramente por lo visual.

Es posible concluir que la archivística tradicional necesariamente debería transformarse de manera dinámica dentro de entornos digitales, ya que no solo cambian sus procedimientos técnicos —clasificación, orden, exhibición, consignación—, sino que también los archivos que se nutren de las posibilidades de Internet para constituirse fuera de las instituciones tradicionales cambian también los roles instituidos dentro del archivo según sus necesidades. En el caso del AMT, sin dudas, se observa este fenómeno de trans-formación de las maneras de archivar en la era digital en la Argentina.

REFERENCIAS

- Arán, P. O. (2018). Escribir desde el archivo. En P. O. Arán y D. Vigna (Comps.), *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 87-102). Centro de Estudios Avanzados.
- Arán, P. O. y Vigna, D. (Comps.). (2018). *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica*. Centro de Estudios Avanzados. <http://hdl.handle.net/11086/6736>
- Archivo de la Memoria Trans. (2020). *Acerca*. <https://archivotrans.ar/index.php/acerca>
- Archivo de la Memoria Trans. (19 de noviembre de 2021). *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. <https://archivotrans.ar/index.php/actividades/2735>
- Aversa, M. M. y Máximo, M. (2022). *Si te viera tu madre*. Archivo de la Memoria Trans.
- Berti, A. (2015). La integridad de los replicantes: Medio asociado y límites en los objetos digitales. En *Antología de los Coloquios de Filosofía de la Técnica*. Universidad Abierta Interamericana.
- Bossié, F. (2013). Archivos personales como soportes de memoria: Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo. En G. Goldchluk y M. Pené (Comps.), *Palabras de archivo*. Editorial de la UNL.
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.pdf>
- Bugnone, A. L. (2013). Una articulación de arte y política: dislocaciones y rupturas en la poética de Edgardo Antonio Vigo (1968-1975) (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata).
- Caballero, I. M. S. (2017). Transformación en Archivos: un recorrido de la tecnología tradicional a la tecnología digital. *MÉI: Métodos de Información*, 8(14), 43-65.
- Caimari, L. (2020). El momento archivos. *Población & sociedad*, 27(2), 222-233.
<https://doi.org/10.19137/pys-2020-270210>
- Colacrai, P. (2009). Memoria y archivo, un acercamiento a los dispositivos digitales. *Question/Cuestión*, 1(23).
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/801>
- Comedi, A. (22 de junio de 2016). Esta se fue, esta murió, esta ya no está. *Anfibia*.
<https://www.revistaanfibia.com/esta-se-fue-esta-murio-esta-ya-no-esta/>
- Damasio, A. y Mulder, A. (2003). *The Memory as Living Archive: Interview with Antonio Damasio. Information Is Alive: Art and Theory on Archiving and Retrieving Data* [La memoria como archivo vivo: entrevista a Antonio Damasio. La información está viva: arte y teoría sobre el archivo y la recuperación de datos] v2. Publishing/NaiPublishers.

- De Sousa Santos, B. (2011). *Epistemologías del Sur*. Ediciones Akal.
- Derrida, J. y Stiegler, B. (1998). *Ecografías de la televisión. Entrevistas filmadas*. EUDEBA.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta
- Del Río, G. (2014). ¿De qué hablamos cuando hablamos de Humanidades Digitales? [Objeto de conferencia]. I Jornadas Nacionales de Humanidades Digitales: Culturas, Tecnologías, Saberes. Asociación Argentina de Humanidades Digitales. Buenos Aires, Argentina. <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/90.pdf>
- Didi-Huberman, G. [2007] (2022). El archivo arde. En J. A. Ennis y G. Goldchluk (Coords.), *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico; 7).
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4632/pm.4632.pdf>
- Dussel, I. (2009). Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo. *Propuesta educativa*, (31), 69-79.
<http://propuestaeducativa.flacso.org.ar>
- Estalles, C. (2018). Fotos de familia. *Nimio*, (5).
<https://doi.org/10.24215/24691879e008>
- Ennis, J. A. y Goldchluk, G. (Coords.). (2021). *Las lenguas del archivo. Filologías para el siglo XXI*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo Crítico; 7).
<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.4632/pm.4632.pdf>
- Erbetta, E. (2017). Archivo de la Memoria Trans: el registro que quiere contar la historia de las trans en Argentina. *UnoAR*.
<https://articulos.uno.com.ar/archivo-de-la-memoria-trans-c%C3%B3mo-un-laburo-militante-quiere-contar-la-historia-de-las-trans-en-7f2f493df2ff>
- Estrugo, N. E. y Sánchez, C. F. (2004). *Restauración de imágenes y películas en blanco y negro*. [Tesis de Grado, Facultad de Informática de la Universidad Nacional de la Plata] <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/3909>
- Foucault, M. (1970). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.
- Foster, H. [2004] (2016). El impulso de archivo. *Nimio*, (3), 102-126.
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351>
- Garbatzky, I. (2023). Archivo Latinoamericano. En B. Colombi (Coord.), *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. CLACSO.
- Göbel, B. y Chicote, G. (Eds.). (2017). *Transiciones inciertas: Archivos, conocimientos y transformación digital en América Latina*. Universidad Nacional de

La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
(Estudios/Investigaciones; 49)

<http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/9>

Goldchluk, G. (2009). *El archivo por venir o el archivo como política de lectura* [Objeto de conferencia]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3553/ev.3553.pdf

Goldchluk, G. (2013). *Archivo y domicilio: El lugar del archivo* [Objeto de conferencia]. VI Jornadas de Filología y Lingüística. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina. En Memoria Académica.

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3859/ev.3859.pdf

Goldchluk, G. (2022). *El libro de la vieja: (Tiempos de archivo)*. VERA Editorial Cartonera. <https://hdl.handle.net/11185/6681>

Goldchluk, G. y Pené, M. (Comps.). (2013). *Palabras de archivo*. Editorial de la UNL.

<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.1491/pm.1491.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 (Eds.), *Arte, archivo y tecnología* (pp. 13- 25). Ediciones Universidad Finis Terrae.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Akal.

Guzmán, V. H. (2018). El espacio de lo público digital y la institución de archivos en acceso abierto. En P. O. Arán y D. Vigna (Comps.), *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 145-162). Editorial Centro de Estudios Avanzados.

<http://hdl.handle.net/11086/6736>.

Jullier, L. (2004). *La Imagen Digital: De la Tecnología a la Estética*. La Marca.

Kozak, C. (2012). *Archivo blando: literatura, medios y política en Argentina*. Caja Negra Editora.

Landow, G. P. (Ed.). (1994). *Hyper/text/theory* [Híper/texto/teoría]. Johns Hopkins University Press.

Link, D. (2018). Bien de archivo. [Objeto de conferencia] En *Actas de las II Jornadas de discusión/ I Congreso Internacional. Los archivos personales: prácticas*

archivísticas, problemas metodológicos y usos historiográficos (pp. 50-58). CeDInCI.
<http://jornadasarchivos.cedinci.org/actas/>

Máximo, M. (19 de junio de 2017). 10 archivos digitales para pensar la historia LGBT de América Latina. *Cosecha Roja*.
<https://www.cosecharoja.org/archivos-lgbt-america-latina/>

Mendoza, J. J. (2017). *Internet el último continente (mapas, e-topías, cuerpos)*. Crujía.

Mendoza, J. J. (2019). *Los archivos. Papeles para la nación*. Eduvim.

Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.

Mirzoeff, N. (1999). Introduction: What is Visual Culture? [Introducción: ¿Qué es la Cultura Visual?]. En *An introduction to Visual Culture* (pp. 1-33). Routledge.

Mirzoeff, N. (2003) *An introduction to Visual Culture* [Una introducción a la Cultura Visual]. Routledge.

Osorio Alarcón, F. (2022). Prólogo. En M. M. Aversa y M. Máximo, *Si te viera tu madre, Activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco*. Archivo de la Memoria Trans.

Prieto, M. (2018). Archivos y formatos digitales en la era de la información. En P.O Arán y D. Vigna (Comps.) *Archivos, artes y medios digitales. Teoría y práctica* (pp. 215-234). Editorial del Centro de Estudios Avanzados.
<http://hdl.handle.net/11086/6736>

Pruneda Paz, D. (5 de mayo de 2021). Las identidades transgénero, recuperadas en una serie y un archivo con 25 mil fotos y documentos. *Télam*.
<https://www.telam.com.ar/notas/202105/553210-las-identidades-transgenero-recuperadas-en-una-serie-y-un-archivo-con-25-mil-fotos-y-documentos.html>

Rocha, R. C. (2014). *Contribuições para uma reflexão sobre a literatura em contexto digital* [Aportes a una reflexión sobre la literatura en un contexto digital]. *Revista da Anpoll*, 1(36), 160-186. <https://doi.org/10.18309/anp.v1i36.680>

Secretaría General Iberoamericana. (2013). *Ibermemoria sonora y audiovisual*. SEGIB. Recuperado el 27 de julio de 2024, de <https://www.segib.org/programa/ibermemoria-sonora-y-audiovisual/>

Sistema Nacional de Documentación Histórica (2019). *Guía general de digitalización de documentos. Versión 1.0*.
https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/guia_general_de_digitalizacion_de_documentos_vf.pdf

Szir, S. (Comp.). (2016). *Ilustrar e imprimir: Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Ampersand.

Tello, A. M. (2015). El arte y la subversión del archivo. *Aisthesis*, (58), 125-143.
<https://www.redalyc.org/pdf/1632/163243346007.pdf>

Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.
https://www.academia.edu/39684075/Anarchivismo_Tecnolog%C3%ADas_pol%C3%ADticas_del_archivo_2018

Verdile, L. (28 de mayo de 2021). Archivo de la Memoria Trans: la memoria de sobrevivientes en la pantalla. *La Primera Piedra*.

<https://www.laprimera piedra.com.ar/2021/05/archivo-de-la-memoria-trans-la-memoria-de-sobrevivientes-en-la-pantalla/>