

Archivo de la Memoria Trans: cruces entre estética, memoria y género

Cecilia Saurí¹

Resumen

El Archivo de la Memoria Trans posee en su entidad la noción de devenir. En su esencia la fotografía simboliza pasado, aún como respuesta estética en el presente. Sin embargo, desde un pasado en apariencias fijo, pero en constante dialéctica con el presente y en aproximación hacia el futuro, el Archivo se proyecta como una plataforma de investigación estética y política que posee como eje transversal el lenguaje fotográfico. Asimismo se localiza en una zona indeterminada entre la acción, la imagen y el documento, planteando una crisis que sugiere un giro en relación a la clásica concepción entre arte, artistas, y archivo. En este escenario, que emula un campo de batalla, no se trata de reemplazar lo nuevo por lo viejo sino de la búsqueda de nuevas producciones discursivas que articulen todo aquel material histórico escondido e ignorado para convertirlo en acto visual, político, y espacial.

Una fotografía encadena la memoria y la sucesiva invención de un recuerdo o una anécdota, una historia discontinua -con huecos y sinuosidades-, que confluyen en un movimiento inversamente proporcional entre ficción y realidad. La poética del Archivo asume el carácter de obra en proceso, que trabaja sobre los desvíos de la memoria tejiendo pliegues y repliegues en una estructura que nunca es completa y lejos de aspirar a lo estable, porta en sí una condición de figura móvil que conecta, relaciona, organiza e interpreta acontecimientos.

¹ UNA cecisauri@hotmail.com

Archivo de la Memoria Trans: cruces entre estética, memoria y género

Introducción: política documental y modelo de archivo

“Como quien por fin deja traslucir ante una cámara el triste emblema amoratado de sus llagas, que emergen una y otra vez desde las tinieblas para documentar la historia no contada de la tortura en este país. La historia trasapelada del vejamen oficial que no aparece evaluada en ningún juicio. La historia mordida, aún amordazada por la indiferencia y el trámite democrático.”

Pedro Lemebel, (2007) *Hacer como que nada, soñar como que nunca*

Las memorias marginales se manifiestan antagónicas a las narrativas oficiales, de carácter androcentrista, ligadas a una cronología unívoca impuesta por las estructuras de poder. Al margen de toda jerarquización, proponen un gesto contrario al condensado en las narrativas socio-históricas hegemónicas. Se trata de potencias contra discursivas, desafectadas de toda progresión lineal, que emergen como movimientos rebeldes en relación al relato autorizado que se encargó de invisibilizar aquellos testimonios de clandestinidad. Se localizan en una zona indeterminada entre la acción, la imagen y el documento, planteando una crisis y, por ende, un cambio de paradigma en el espacio público, en las áreas académicas y en los espacios de arte contemporáneo. A la vez, sugieren un giro en relación a la concepción entre arte, artistas, y archivo diseminando el poder que solía estar homogeneizado.

Estas memorias discontinuas no se han dejado reprimir y buscan modos de hacerse palpables adoptando nuevas lógicas que les permitan problematizar su condición para así poder conquistar parte de la agenda política-cultural y reclamar por una reparación histórica que nunca llega.

En este contexto, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) se expresa como una práctica que establece la posibilidad de construir un territorio fértil donde plantear el debate sobre nuevas configuraciones de narración. Se trata de crear una cartografía alternativa a través de un sistema discursivo activo que permita establecer vínculos entre pasado, presente y futuro. El proyecto se manifiesta en la voluntad de reposicionar aquella documentación histórica oculta y silenciada, al tiempo que se cuestiona sobre la noción de visibilidad y otros interrogantes: ¿Qué supone la visibilidad? ¿Quién se beneficia y hace uso de esa estrategia y para qué? ¿De qué manera la fotografía del álbum familiar es utilizada como soporte para la memoria? ¿Qué identidades colectivas se construyen en torno a estas fotografías? ¿Pueden ser disciplinadas las imágenes? ¿Cómo se articulan los relatos a partir de las imágenes? ¿Qué se hace con las fotos? ¿Para qué se guardan? ¿Quién las mira? ¿En qué circunstancias?

María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco, ambas mujeres trans activistas, y fundadoras en 1993 de ATA² (Asociación de Travestis Argentinas) habían imaginado tener un espacio donde reunir a las compañeras sobrevivientes, sus recuerdos y sus imágenes. Preservar la memoria de los cuerpos que sufrieron la violencia de la policía, el abandono y la punición del Estado y la complicidad de la sociedad fue uno de los principales impulsos para volver a encontrarse.

Pía fallece en el 2012-meses antes de lograr la sanción de la Ley de Identidad de Género³-y María Belén desde el exilio funda el AMT donde se reúne con sus compañeras sobrevivientes que vivían

² En la Actualidad ATTTA incorporó dos siglas a su política agrupacional referentes a las identidades transgénero y transexual. El nombre se lo deben a un policía que una noche en los calabozos ante los reclamos del grupo les dijo:

“¿Quién se creen que son? ¿La Asociación de Travestis Argentinos?”. La utilización del género femenino en el nombre de la agrupación da cuenta de que una de las disputas fundamentales es la de “apoderarse” de ese género.

³ La ley 26.743 sancionada el 9 de mayo de 2012-hasta el 2011 las mujeres trans votaban en una mesa de hombres si querían votar-, no sólo establece el derecho a un documento nacional de identidad auto percibida, sino que también opera en el descentramiento de los bio poderes bajo la tutela de los peritos médicos y la psiquiatría. La despatologización y desestigmatización de las identidades trans es uno de los principales objetivos de la ley; hasta el

en diferentes partes del mundo. Durante dos años, el AMT fue un espacio virtual donde se compartían anécdotas, fotos, testimonios, cartas y crónicas policiales de la comunidad travesti, transgénero y transexual. Por mucho tiempo en Argentina hubieron vidas borradas, fotografías que las familias prefirieron ocultar, leyes y edictos que penalizaron y persiguieron sistemáticamente a las identidades trans. La condición de ilegalidad de las personas trans que el Estado sostuvo hasta el año 2000, sumado al juzgamiento social, forjó años y décadas enteras atravesadas por la discriminación, segregación y violencia (física y simbólica) cotidiana. La calle fue un lugar de encuentro y trabajo, a la vez de un extremo peligro y una vida de persecución que devino en el exilio de las que pudieron huir y la formación de una gran comunidad que tuvo la capacidad de recrear la contención que el contexto de nuestro país no les brindó. Estos documentos, hoy preservados, sobrevivieron a la dictadura y a la represión policial en democracia.

En 2014, con la ayuda de la fotógrafa Cecilia Estalles, comienza un trabajo de recopilación y de preservación digital de la documentación para su conservación y protección. Actualmente, el Archivo contiene un fondo de 7000 imágenes; se registra un material que comienza desde principios del siglo XX hasta fines de la década de los años 90'. Su acervo-el AMT posee tres tipos de acervo: analógico, analógico-digital y nacido digital-conserva una colección que incluye memorias fotográficas, fílmicas, sonoras, periodísticas y diversas piezas museográficas: DNI, pasaportes, cartas, notas, legajos policiales, artículos de revistas, diarios personales, objetos y ropa. Se trata de una construcción histórica, política y colectiva de la comunidad trans/travesti por parte de las pocas que sobrevivieron.

El equipo de trabajo está conformado por María Belén Correa, Magalí Muñiz, Carla Pericles, Carolina Figueredo, Carlos Ibarra, Ivana Bordei, Cecilia Estalles, Florencia Aletta, Catalina Bartolomé y Cecilia Saurí. El grupo está compuesto por mujeres trans, algunas activistas, sobrevivientes, y por fotografías contemporáneas, todas argentinas. Cada una trabaja en una estación específica en el desarrollo del proyecto. El mismo está dividido en cuatro áreas generales: control físico, control intelectual, almacenamiento y acceso. Así mismo es un espacio cooperativo en el cual no sólo intervienen fotógrafas, sino también periodistas, historiadoras, curadoras y críticas de arte, editoras, conservadoras, investigadoras y docentes en un intento por complejizar e idear nuevos proyectos a partir de lenguajes diversos. La política documental del AMT adhiere a la lucha contra la transfobia: el trabajo para la formación educativa y la inserción social-laboral de las personas trans, así como la denuncia de todo tipo de transfobia institucional o social.

La misión del AMT es reunir y rescatar un acervo documental sobre la historia de vida de la comunidad trans argentina. La visión es constituirse como un referente/organismo documental y de memoria colectiva de las identidades trans. Los objetivos tienen que ver con el rescate (investigación), valoración, conservación (diagnóstico y detección de deterioros físicos, químicos), preservación (analógica y digital), documentación (catalogación), acceso y difusión de fondos y colecciones documentales (proyectos curatoriales, publicaciones impresas y online). Los propósitos específicos están relacionadas a la capacitación en gestión de fondos documentales, el desarrollo de glosarios y terminologías para la descripción de información (Carrilche⁴), el aporte documental para investigaciones en estudios de género, la generación de espacios y estrategias que garanticen la permanencia de los acervos documentales, el desarrollo de un catálogo residente en una base de datos relacional, y la oferta de herramientas de acceso y consulta de los acervos que custodia el Archivo.

En su esencia la fotografía simboliza pasado, aún como respuesta estética en el presente.

2012 ser trans era ser diagnosticadx como poseedorx de un “trastorno de identidad sexual o disforia de género” (TIG) bajo el estatuto de trastorno mental.

⁴ El Carrilche es una jerga secreta que inventaron las compañeras trans y pusieron en práctica para poder comunicarse entre ellas cuando estaban presas en los calabozos. La política documental del AMT decidió que el secreto debe ser respetado y que esta información si bien va a ser “parcialmente compartida” no va a ser parte del acervo de acceso público.

Sin embargo, desde el pasado -pero en constante dialéctica con el presente y en aproximación hacía el futuro- el AMT se proyecta como una plataforma de investigación histórica, estética y política, de carácter analógico-digital, que posee como eje transversal el lenguaje fotográfico. A partir de este desfasaje espacio-temporal, planteándose significaciones del *aquí* y el *ahora*, se busca transformar y/o articular material histórico escondido e ignorado para devenir en acción visual, política, y espacial.

El dispositivo archivístico se presenta en el campo de la memoria visual bajo inquietantes formas desafiantes; éstas tienen un carácter expansivo, abierto, heterogéneo.

A través de un enfoque de género (o perspectiva feminista) permite expandir la exploración de las imágenes y ampliar el intercambio para poder confrontar enteramente desde el presente. Son las sobrevivientes las protagonistas e intérpretes de sus propios relatos. Ellas, en primera persona, son las encargadas de recopilar las propias fotografías que ellas mismas realizaron y, de este modo, reconstruyen obstinadamente los mecanismos que derivarán en la memoria colectiva de la comunidad trans/travesti: “recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos definen en el presente”.⁵ La construcción y protección del material en custodia del AMT no se basa en el simple almacenamiento de datos, sino que dispone nuevas condiciones para la reelaboración de su contenido y su respectiva representación. El Archivo se proyecta como un dispositivo *vivo* y en constante movimiento, no se transforma en un mero rejunte de documentación inerte, sino que le otorga entidad a los ecos de las voces de aquellas que ya no están. La apuesta es rescatar aquello que todavía se mantiene activo, porque lejos de ser algo estático o hermético, el Archivo se concibe como potencia en mutación, y busca vencer el olvido recuperando desde el pasado las huellas de una memoria cultural acallada. Igualmente es dinámico, porque es partidario de la ruptura, la pluralidad, lo diverso, lo fractal. El AMT posee en su esencia la noción de *devenir*; desde un soporte móvil, su lógica micro política es disidente, y en términos de Deleuze y Guattari estas minorías se conciben como una reserva revolucionaria. Se trata de un proyecto independiente y autogestivo. Su carácter es expansivo, en el sentido de que posee la cualidad de multiplicarse, de pensarse a modo de trama, en forma de red abierta y mutable. También es un proyecto sensible, porque al trabajar directamente con imágenes y escritos cargados de recuerdos, anécdotas, y relatos de la clandestinidad es imposible no verse interpeladx por éstas historias omitidas. El AMT fue creado y gestionado gracias a la inmensa generosidad de las distintas compañeras que donaron y/o prestaron sus cajas y álbumes familiares. Para nosotras, cada fotografía es un ítem de conocimiento e información. De cada documento-perteneiente a nuestro registro interno de normalización⁶-se toman tres campos de metadatos (cada campo posee alrededor de 10 ítems) para el tratamiento documental de los fondos y colecciones, tanto para una unidad documental simple como para una unidad documental compuesta (fotografías seriadas). Ejemplo de unidad simple: metadatos a consignar

⁵ Anna Maria Guasch (2011) *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*

⁶ A principios de 2018 recibimos un premio del programa Ibermemoria Sonora y Audiovisual. A partir del mismo recibimos capacitaciones y apoyo en gestión por parte del Foto Observatorio del Patrimonio Mexicano. Gracias a ellxs establecimos un sistema de normalización documental para nuestro proyecto.

<http://fotobservatorio.mx/>

<http://www.ibermemoria.org/>



Metadatos de creación

- Autor y otros creadores: No identificado
- Títulos: No aplica
- Fechas: Década del 60
- Lugar: Buenos Aires
- Proceso fotográfico: 135 mm
- Formato: 135 mm
- Medidas: 4x9 cm
- Soporte secundario: No aplica
- Inscripciones: Julieta alias “La Trachy”
- Observaciones de creación

Metadatos de forma

- Fondo o colección: FJG_001
- Nivel de descripción
- Condiciones de acceso, reproducción y uso
- Estado de conservación: Regular-Delicado
- Historia archivística
- Documentación asociada
- Captura: Década del 70
- Digitalización: Mayo 2018
- Original / duplicado
- Observaciones de forma

Metadatos de contenido

- Época histórica: Década del 70
- Tema principal: Retrato
- Descriptor: Retrato de Julieta Gonzáles alias “La Trachy” / Plano Americano
- Función / género: Retrato
- Personajes: Julieta Gonzáles alias “La Trachy”
- Reprografía
- Observaciones de contenido

La identidad travesti: activismo antes del activismo

En la caja de Pía Baudracco se identificaron fotos de los años 80´y 90´, de lo que las sobrevivientes que hoy militan desde lugares diversos denominan “el activismo antes del activismo”. Todo lo que se conoce públicamente como activismo surge desde los 90´ en adelante.

Entre las décadas de 1970 y 1990, cientos de personas trans Argentinas tuvieron que emigrar hacia Europa radicándose principalmente en Francia, Italia y España. En nuestro país el artículo 68 en dictadura militar como el 2h (vestir prendas contrarias al género) y el 2f (escándalo público e

incitación al acto carnal) en democracia hasta el año 2000, funcionaron como la normativa que daba marco legal a la persecución y a los abusos de las fuerzas policiales para un gran número de personas de identidad trans. Así mismo, uno de los principales ingresos de la “caja chica” de la policía eran las coimas que les cobraban por transitar por la vía pública. Los edictos policiales han sido definidos como un sistema penal paralelo ya que fueron procedimientos anticonstitucionales y sin las garantías de un proceso penal. Estos condenaban a las personas no tanto por lo que hacían sino por lo que eran. Los edictos permitían a la policía apresar a las travestis no sólo cuando estaban trabajando en el espacio público, sino cada vez que estaban en la calle; cada gesto cotidiano como ir a comprar comida al supermercado a la vuelta del hotel era un acto de peligro. Los procedimientos contra trans y travestis tenían al menos dos objetivos: por un lado, se trataba de aumentar el número de detenciones-esto se vuelca en una estadística por comisaría que es remitida a la central policial- y las comisarías que tenían mayor número de detenedxs eran consideradas como las que mejor y más trabajaban. Por otro lado, se trataba de un asunto económico: cada persona presa debía pagar una multa que funcionaba como una entrada constante de dinero. Las trans a los ojos de la policía eran el equivalente a un objeto-mercancía. Además, los métodos policiales eran, en la mayoría de los casos, violentos y arbitrarios; solían llevar a las compañeras esposadas y hasta encadenadas a la comisaría. Podían estar de uno a treinta días detenidas sin que medie control judicial de ningún tipo. En esas horas o días, las trans y travestis eran víctimas de maltratos, torturas, golpes y violaciones. Al respecto Magalí Muñiz comenta: “Era muy difícil ser trans en esos años, no teníamos derecho a nada, nos llevaban presa todo el tiempo. No podíamos ni siquiera ir al cine ni una plaza, sólo las más atrevidas a pesar de la represión arriesgábamos nuestra libertad por un poco de aire. Vivíamos siempre con miedo, pero a pesar de todo eso siempre nos reíamos de nuestra triste vida. Muchas quedaron en el camino como las compañeras que les quitaron sus vidas en la fabulosa y cruel panamericana donde alquilábamos nuestros cuerpos para tener un techo y comida lo que recuerdo es que éramos más unidas el dolor de no poder ser quien sentíamos nos unía aún más yo conservo amistades de esa época nos llaman las sobrevivientes.”

Varios años después, aquellas mujeres que se habían exiliado regresaron al país por las políticas de derechos de los nuevos gobiernos, pero otras murieron. Algunas fueron presas y otras se casaron.

Mientras tanto, las que no pudieron emigrar encontraron la única libertad que les otorgaba la Argentina en los carnavales. Estos eventos representaron mucho más que un festejo anual; se trataba del acontecimiento más esperado del año por ser uno de los únicos momentos de libertad, sin persecución policial y sin el juzgamiento de la sociedad. Los carnavales fueron para las feminidades trans, una forma de visibilización, lucha y resistencia. Sin embargo, la misma comunidad que festejaba alegremente y se distendía sin supuesto prejuicio durante las comparsas, era la misma que al día siguiente denunciaba a las muchas de las compañeras que todavía rondaban por los barrios. El carnaval-ese bochinche estético-fue además un lugar de reencuentro, un momento de reunión. Festejaban el estar vivas como también se lamentaban por la compañera que faltaba. En el período de la última Dictadura Militar Argentina, los corsos se vieron interrumpidos y con ellos la única semana de respiro para la comunidad trans en la Argentina.

Es fundamental reflexionar sobre la realidad familiar de la mayoría de las chicas trans por aquellas épocas. Hay excepciones, pero en casi todos los casos la expulsión de la familia y del sistema educativo se daba cuando eran apenas adolescentes. Usualmente el grupo de acogida eran otras trans, casi siempre más grandes, que habían vivido experiencias similares. En este sentido, no es difícil conjeturar que los lazos que tendieron fueron lazos familiares. La infancia interrumpida como el desarraigo y la marginación de las posibilidades de tener una vida decente comienza al ser muy jóvenes. A la vez, es habitual que la familia de una trans al fallecer la persona trate de borrar todo vestigio de la existencia de ella, porque para el imaginario social ser trans se asemeja a la depravación y la vergüenza. El acceso a la vivienda es otra problemática que representa una de las principales dificultades que condicionan a las disidencias. La imposibilidad de insertarse laboralmente impidió el acceso a recursos disponibles como un alquiler o un crédito hipotecario. Así lo relata una compañera de Neuquén: “El tema vivienda para nosotras es terrorífico: todas

vivimos en taperas, lamentablemente es así. Al no tener un trabajo, al no estar en ningún sistema... cuando una persona no está incluida en el sistema no puede acceder a nada. Si no estás adentro de los carriles que para la sociedad son los normales te quedas afuera. Yo creo que toda la sociedad tiene esas mismas problemáticas, lo que pasa que esta sociedad de ahora, de mujer y hombre, pueden acceder a otras situaciones que nosotras no, el Estado tiene más brechas por donde la persona se puede meter. Nosotras no.”⁷

El fin de la dictadura militar para lxs argentinxs remonta al año 1983. En contraposición, las identidades trans fueron y son aún perseguidas.

Crímenes de odio: historias de un contexto asesino

“Ríos de rímel correrán antes de que bajemos nuestras banderas en contra de la represión policial y la discriminación institucional y legal a la cual somos sometidas.”⁸

El promedio de vida de una persona trans es de 35 a 41 años de edad. Las que superan los 40 años no pueden menos que considerarse sobrevivientes. La década de los años 80´ y 90´ estuvo marcada por el virus del sida que hacía estragos, y no existían políticas públicas para la prevención y el cuidado de la salud. A las trans les tocó morir en la calle, ya que la economía hospitalaria no toleró “malgastar” en ellas suministros, medicación genérica, cama, comida o cuidado de enfermerxs. Las travestis, transexuales y transgénero viven afectadas por enfermedades vinculadas a la precariedad que caracteriza sus condiciones de existencia desprotegidas como el HIV, la cirrosis, la tuberculosis o la meningitis. Además, las causas de muerte también están relacionadas con la violencia estructural por la cual están atravesadas, entre ellas la soledad que conduce al suicidio producto de la extrema marginación, las adicciones, la violación (física y simbólica), la tortura y el asesinato. Así mismo, otros determinantes sociales como la pobreza, la edad, la condición de migrantes, el nivel educativo y los rasgos étnicos potencian la segregación y se convierten en efectos constitutivos de las identidades. En 2004, ATTTA publicó un informe con la lista de los nombres de las personas trans muertas. De los más de 180 casos registrados, el de Gina Vivanco fue uno de los crímenes de odio más controversiales, ya que fue fusilada por la policía bonaerense en 1991. Su cadáver fue hallado con un impacto de bala en el ojo izquierdo, el arma era un calibre 9 mm de uso reglamentario en las fuerzas de seguridad. El cuerpo de Gina se encontró en la localidad de Almirante Brown, partido de Monte Grande, provincia de Buenos Aires. Gina caminaba por la ruta de acceso a esa ciudad cuando fue interceptada por un Ford Falcon negro del que descendieron dos personas que la golpearon violentamente en todo el cuerpo. Luego de secuestrarla y asesinarla la arrojaron en la ruta.

Rosita Calisaya de 16 años tenía sífilis, y al recibir una golpiza de la Policía Federal Argentina la llevaron internada al hospital Rawson de la ciudad de Córdoba. En el Rawson contrajo meningitis. Cuando sus amigas viajaron a verla Rosita no las reconoció y murió inconsciente.

Lorena “La Gipsy” había viajado a París donde fue asesinada a puñaladas por un vecino.

Mónica Mayo “desapareció”.

Effy Beth fue una artista multidisciplinar y estudiante en el Departamento de Crítica y Curaduría de la UNA. En el 2014 decide suicidarse teniendo 25 años de edad.

Amancay Diana Sacayán impulsó el proyecto de la ley de cupo laboral trans en la provincia de Buenos Aires, creó el Movimiento Antidiscriminatorio de Liberación (M.A.L) y su lucha por erradicar la opresión fue una fuente de inspiración para toda la diversidad sexual. Diana fue brutalmente asesinada a puñaladas por Gabriel David Marino. Estaba atada de manos y pies, y al lado de su cuerpo había un martillo, una tijera, y un cuchillo de cocina. Según la autopsia, el cuerpo

⁷ *Cumbia, copeteo y lágrimas* (2015), Ediciones Madres de Plaza de Mayo

⁸ Escrito anónimo, Manifestación en 1990 organizada a través de una sentada en el Congreso que llevaba la premisa “Nos sentamos para poder caminar”.

de Diana tenía 27 lesiones, y 13 de ellas eran puñaladas. También la amordazaron, la golpearon con los puños, la patearon, y la cortaron con vidrios rotos antes de apuñalarla.

Su crimen fue el primer caso en términos judiciales en archivarse como crimen de odio y específicamente como travesticidio.

El 14 de julio de 2018 en la vereda de Deheza 4975 en el barrio de Saavedra, a metros de la Policía Metropolitana, golpearon brutalmente a Julia “La Trapito”. Julia fue encontrada por una conocida y derivada en ambulancia a la guardia del Pirovano donde le darían de alta al día siguiente. Una vez en la casa, Julia volvió a sentirse mal y se acercó al hospital Duran donde también le dieron de alta. Al día siguiente y por segunda vez, vuelve al Duran muy dolorida y fallece ahí mismo. Julia tenía 64 años y era trabajadora sexual.

Sólo en 2018, hay 51 compañeras menos.

La trans estética o la ecuación arte-archivo

El arte, el artista, se alimenta de la zanahoria del sistema, de una promesa. Muchas veces su pago ni siquiera es material (en dinero contante y sonante), muchas veces adopta formas de coerción más intrincadas: prestigio, se le llama a esa brutal mentira de reterritorialización de la propiedad privada que el joven artista encara cuando habla de “culto”. En lugar de que nos exploten, preferimos ocuparnos de pensar tácticas para hacer explotar esa maquinaria.⁹ “Las imágenes son pantallas cargadas de sentido que se interponen entre nosotros y el mundo”¹⁰

Una fotografía encadena la memoria, y la sucesiva invención de un recuerdo, una anécdota o una historia discontinua-con huecos y sinuosidades-, confluyen en un movimiento inversamente proporcional entre ficción y realidad. Desde la compilación de los recuerdos individuales se construye una red de afinidades políticas y amicales.

La poética del Archivo asume el carácter de obra en proceso, y trabaja sobre los desvíos de la memoria tejiendo pliegues y repliegues en una estructura que nunca es completa y lejos de aspirar a lo estable, porta en sí una condición de figura móvil que conecta, relaciona, organiza e interpreta acontecimientos.

Desde el AMT, la autoría como tal, no posee un emplazamiento privilegiado; la imagen singular meticulosamente pensada por la/él artista-fotógrafx es desplazada por la fotografía anónima, de autoría no identificada, sin firma y por consecuente sin reconocimiento. La fotografía instantánea producida de forma barata relega por completo a la antigua forma productiva y exhibitiva.

La artista y doctora en ciencias sociales Agustina Triquell expresa: “A lo largo del siglo XX, tomar fotos se ha tornado una práctica social extendida a cada vez más vastos sectores sociales. La disponibilidad y abaratamiento relativo de las cámaras primero para las clases medias urbanas, ampliándose luego a sectores rurales y a las clases populares, así como la simplificación de los procedimientos técnicos de la toma y la reproducción, han influenciado en esta popularización. Fue una popularización técnica que se focalizó en registrar momentos y escenas cuyo sentido y lugar simbólico no fue azaroso sino parte de una concepción del mundo, de afectos socialmente enmarcados y de sentimientos de pertenencia muy fuertes, centrados en la familia y el parentesco.”¹¹

Promover la liberación de los contenidos, combatir por derrocar el prestigio que surge como síndrome generado por los sectores elitistas referentes al arte contemporáneo actual y sus pertinentes agentes culturales es una de las premisas que asume nuestro proyecto en tanto discurso cultural. Es por eso, que a nivel conceptual, el Archivo fuga de todos aquellos órdenes del cómo construir un registro “tradicional”, clásico, contractual. Nuestro *modus operandi* se arrima a principios vinculados al intercambio, la creación colectiva y horizontal. Aspiramos a quebrantar las

⁹ Manada de lobas (2010) *Foucault para encapuchadas*, Editorial Queen Ludd

¹⁰ Flusser, Vilém (2014) *Hacia una filosofía de la fotografía*, Editorial Trillas

¹¹ Triquell, Agustina (2012) *Fotografías e Historias: La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*, CdF Ediciones

lógicas del sistema artístico-imperante-endogámico-de carácter individualista- para ejercitar el ensayo como forma de trabajo. Nuestra labor porta un sello “invisible” sobre un nuevo espíritu de investigación que linda los bordes, las áreas marginales anulando la solemnidad y la pretendida “verificación de verdad” que pretende el archivo como dispositivo institucional porque percibimos que es menester “exiliarse intelectualmente”; es decir, crear un imaginario político más amplio que el impuesto. Es ahora, el momento, de que los grupos subalternos coopten espacios de producción y legitimación del saber.

Desde otra perspectiva, proyectando nuestra respectiva dimensión estética, nos interesa desarrollar la propia estética del movimiento y comunidad trans/travesti en clara oposición al minimalismo despojado, clínico y “blanco” que proponen las tendencias actuales del arte. La fotografía es la materia prima de nuestro proyecto, y como tal, nuestra estética deriva en un barroco sudamericano y popular. Es en los álbumes -espacio donde se representa la construcción del archivo visual “familiar”- que se puede observar el tipo de montaje y por ende la estética trans: purpurina entre las páginas, flores secas, yuxtaposición de fotos, imágenes recortadas, paratextos en forma de calcomanía. En relación al álbum familiar Pierre Bourdieu afirma:

“El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. (...) Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el *orden de las razones* de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia.”¹² Tanto la creación del álbum familiar como soporte de época-concebido dentro de cierto tiempo y cierta cultura-como la aparición paulatina de hongos, rayones y partículas de pigmento deterioradas en las fotografías son metáfora y huella del paso del tiempo.

El Archivo adscribe a la estética de la instantánea: cámara en mano, película de rollo, fotos color, colores apastelados que lejos están de las selfies millenials. Estas tomas espontáneas pretenden mostrarnos “el mundo real” sin artificios ni filtros a través de fotografías que nos liberan de la pesada carga de la consciencia. Pocas fuentes de inspiración son tan inagotables y duraderas en el proceso de creación artística como las propias vivencias. El álbum es disparador de toda una serie de relatos donde se hayan escenas privadas del entorno cotidiano en cuatro paredes, sin control lumínico, camas revueltas, festejos, habitaciones venidas a menos, besos, erotismo, pornografía, retratos a cara lavada y con exceso de maquillajes, pómulos siliconados. El tipo de fotografía practicado por la comunidad trans encuentra proximidad a nivel visual en la estela de obras como la de Nan Goldin. Sin embargo, lejos de la ciudad Nueva York se encuentran nuestras imágenes; los barrios como Villa Madero, la villa de Don Torcuato, o Villa Soldati son uno de los tantos epicentros donde transcurrió la vida de distintas compañeras trans. Así mismo, nuestro proyecto es afín a postulados artísticos como el de Aby Warburg o Edward Ruschka referentes a la deconstrucción de lo que supone la creación de un archivo académico, y proponen un desvío que articule los contenidos heterogéneos de modo relacional para combinarlos y reordenarlos a partir de una lógica interna, propia y consecuente al proyecto en cuestión.

A través de pistas que figuran en las imágenes podemos otorgar a las fotografías cierta orientación temporal. Observando los cuerpos de las compañeras trans podemos advertir el año en qué fue realizada esa imagen. Un ejemplo de esto es representado por el ingreso de silicona líquida a la Argentina. Esta política causó daños irreparables, incluso muchísimas muertes de la mano de un Estado que negó el acceso a la salud tanto pública como privada. Si las tetas eran producto de un proceso de hormonalización nos percatamos que se trata de la década de los años 70’. En cambio, si las tetas eran silicona líquida inyectada de modo casero podemos deducir y dar cuenta que se trata de los años 80’-90’. Las formas de catalogar derivan en la metáfora de un cuerpo-archivo.

• ¹² Bourdieu, Pierre (2003) *La fotografía, un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili Editor, Barcelona



Los apodos también son, sin más, micro relatos. Todos aportan alguna información, muchas veces sobre el lugar de origen- Marcela la Chaqueña, Silvia Vermont de Fiorito, Jaqueline La Paraguaya- o alguna anécdota que en algunos casos aparece en los testimonios- Adriana La Obelisco, Marcela la Rompecoches, La Negra Chapa de Cartón, La boquita de miel, La cinco pesos, La tachito de mugre, La come queso, La consuelo, La corchito erótico, Claudia la oreja podrida, Los apodos dan cuenta de un universo compartido, de experiencias conjuntas y de lazos de complicidad.

Reflexiones finales

En el recorrido realizado se puede ver que la inacción de políticas Estales públicas, la ausencia de leyes y recursos para la protección de bienes en torno a las disidencias es una deuda inmensa que pareciera que nunca va a terminar de saldarse.

El panorama actual, que se presenta aún bastante caótico, pone en evidencia la falta total de empatía e interés por parte de los organismos públicos de encontrar soluciones posibles a una de las minorías sociales más vulneradas de la Argentina y Latinoamérica. En nuestro país la ley de cupo laboral trans aprobada en 2015 sigue sin reglamentarse. Lo que demuestra que aún hoy la igualdad ante la ley no es la igualdad ante la vida.

Desde el AMT consideramos que las imágenes siguen siendo objeto de rapiña y de campaña tanto para el gobierno actual como para diversas organizaciones e instituciones. Nuestro deseo es promover y democratizar el acceso a la información para ayudar a crear consciencia social sobre la importancia de construir y preservar archivos independientes. Sin embargo, en el análisis coyuntural político actual nos parece oportuno proteger y cuidar más que nunca parte de la memoria que con tanto trabajo venidos construyendo. También invitar a la reflexión sobre nuestras propias historias de familia-que trascienden los lazos sanguíneos- y sus álbumes de imágenes.

Por último, nuestro deseo apuesta a una política mutacional a través de una transformación emancipatoria y autodirigida basada en forjar alianzas, modos de solidaridad y lazos afectivos con lo distinto y lo extraño.

Bibliografía

- Álvarez, Ana Gabriela (1998) *El sexo de la ciudadanía, Problemas de construcción de una identidad de género en militantes travestis: ambigüedades, hegemonías y resistencias*, Tesis de Licenciatura presentada en la Universidad de Buenos Aires-Facultad de Filosofía y Letras Departamento de Ciencias Antropológicas
- Buck-Morss, Susan (2005) *Estudios visuales y e imaginación*, Madrid, (Akal)
- Bourdieu, Pierre (2003) *La fotografía, un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*, Gustavo Gili Editor, Barcelona
- Cartas, Frida (2017) *Cómo ser trans y morir asesinada en el intento*, (Queen Ludd Editora)
- Compiladora Berkins, Lohanna (2015) *Cumbia, copeteo y lágrimas Informe nacional sobre la situación de las travestis, transexuales y transgénero*, (Ediciones Madres de Plaza de Mayo)
- Guasch, Ana María (2011) *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*
- Flusser, Vilém (2014) *Hacia una filosofía de la fotografía*, Editorial Trillas
- Lemebel, Pedro (2007) *Hacer como que nada, soñar como que nunca* Acerca del video La venda, de Gloria Camiroaga, (Editorial Seix Barral)
- Manada de lobas (2010) *Foucault para encapuchadas*, (Queen Ludd Editora)
- ATLAS, Entrevista con George Didí-Hubermann
- Entrevista a Paul. B Preciado
- Triquell, Agustina (2012) *Fotografías e Historias: La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*, CdF Ediciones