

La potencia de la imagen en Internet: el caso del Archivo de la Memoria Trans

Victoria Macioci ⁽¹⁾

Resumen: Los avances tecnológicos han transformado la gestión y exhibición de archivos, especialmente aquellos que documentan las experiencias de comunidades marginalizadas. La digitalización no solo facilita la conservación de documentos, sino que también permite recontextualizarlos, abriendo nuevas posibilidades para la representación y preservación de la memoria colectiva. El Archivo de la Memoria Trans (AMT) es un ejemplo clave de archivo digital que reúne la historia del colectivo travesti-trans en Argentina, con un enfoque particular en el período post-dictadura. Este archivo se distingue por su independencia de las instituciones archivísticas tradicionales y su compromiso directo con las travestis mayores, quienes enfrentan barreras estructurales para acceder al trabajo formal. Gracias a la digitalización, el archivo ha ampliado su alcance, visibilizando una historia que ha sido frecuentemente silenciada y promoviendo su acceso a través de Internet. El AMT utiliza la web como un soporte visual que no solo conserva, sino que reconfigura la forma de exhibir su acervo fotográfico. En este contexto, Georges Didi-Huberman (2007) subraya la relación entre imagen y archivo, destacando cómo las imágenes pueden actuar no sólo como documentos, sino como agentes activos en la construcción de memoria y conocimiento. Este artículo analiza el formato digital del AMT y explora sus implicaciones para la conservación, exhibición y resignificación de la memoria del colectivo travesti-trans en un espacio digital. Asimismo, se examinan las nuevas narrativas que este archivo impulsa, desafiando las interpretaciones tradicionales de los archivos históricos.

Palabras clave: Archivo digital - Archivo de la Memoria Trans - fotografía - posdictadura - internet

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 255-256]

⁽¹⁾ **Victoria Macioci.** Instituto de Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales, (Universidad Nacional de La Plata-CONICET). Es Profesora y Licenciada en Historia de las Artes por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como becaria doctoral de CONICET en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Coordina el trabajo de archivo en la Biblioteca & Museo Claudia Pía Baudracco. Sus líneas principales de investigación se centran en los archivos digitales vinculados a la cultura visual y las disidencias sexuales. victoriamacioci@gmail.com

Introducción

En la actualidad, los avances tecnológicos han transformado radicalmente la manera en que se gestionan y exhiben los archivos, especialmente aquellos que abordan experiencias históricas de comunidades marginalizadas. La digitalización y los entornos virtuales han permitido la re-contextualización de documentos archivados, ofreciendo nuevas posibilidades para la conservación y la representación de la memoria colectiva.

En este contexto, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) se erige como un caso emblemático de archivo en Internet: es un recurso fundamental que documenta la vida y la organización de las personas travesti-trans en Argentina, un colectivo que ha enfrentado una intensa represión, particularmente durante el periodo post-dictadura. Este archivo no solo se distingue por su independencia de las instituciones archivísticas estatales, sino que también se compromete profundamente con la comunidad de travestis mayores, quienes a menudo enfrentan dificultades para acceder al mundo del trabajo. El AMT brinda oportunidades laborales a travestis mayores, reconociendo su valiosa experiencia en la lucha por los derechos del colectivo. Así, el archivo se convierte en un espacio de resistencia y empoderamiento, donde se valora su contribución y se promueve su dignidad en un contexto de marginalización. Su digitalización ha permitido que las piezas archivadas sean accesibles a un público más amplio, promoviendo el reconocimiento y la visibilidad de una historia frecuentemente ignorada o silenciada.

La domiciliación virtual del AMT (archivotrans.ar) otorga un papel crucial a la imagen en su formato digital. En este sentido, la imagen no solo actúa como un mero soporte documental, sino que se convierte en un medio a través del cual se construye y se exhibe la memoria colectiva del colectivo travesti-trans. De acuerdo con Georges Didi-Huberman (2007) [2022], la interrelación entre imagen y archivo tiene una influencia sin precedentes en nuestro universo estético y político, lo que enfatiza la importancia de considerar cómo se presentan estas imágenes en un entorno digital.

La hipótesis que guía este artículo propone considerar el formato digital del Archivo de la Memoria Trans (AMT) como una reconfiguración de los documentos archivados. Este análisis revisa los efectos de la recontextualización en aspectos específicos del archivo, como políticas de conservación, exhibición, consignación, rol del productor, origen y objetivos. También explora el rol de la imagen en un archivo domiciliado en Internet, donde visibilidad y acceso se entrelazan con la creación de nuevas narrativas. La domiciliación virtual, como dispositivo de reconfiguración de los documentos, otorga un papel central a la imagen y al collage en su modo de exhibición. Según Didi-Huberman (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). Esto resalta la relevancia de las imágenes no sólo como objetos de representación, sino también como agentes activos en la construcción del conocimiento y la memoria.

El caso del AMT sirve como un ejemplo paradigmático en este contexto, ya que se distingue no solo por su temática disidente y su organización independiente de las instituciones tradicionales, sino también por su innovadora manera de domiciliar y exhibir su acervo fotográfico. La centralidad de la imagen en los archivos digitales vinculados a la cultura

visual, como es el caso del AMT, se manifiesta no solo en las piezas digitales que alberga, sino también en la forma en que la página web actúa como un soporte visual que facilita el acceso y la exhibición de los fondos y series. Este lenguaje visual, diseñado específicamente para el entorno digital, permite una interacción más rica y una experiencia de navegación que resalta la diversidad de significados presentes en el archivo.

A lo largo de este artículo, se llevará a cabo un análisis crítico de las piezas digitales del AMT y del formato que ofrece su página web, con el objetivo de desentrañar las dinámicas de exhibición y conservación que emergen en el contexto de la domiciliación virtual. Se explorará cómo estas prácticas pueden influir en la representación de la memoria del colectivo travesti-trans en Argentina y en la construcción de nuevas narrativas que desafíen las interpretaciones tradicionales de los archivos. En última instancia, esta investigación busca contribuir a una mayor comprensión de las implicaciones estéticas y políticas de la digitalización en la archivística contemporánea.

Del activismo al archivismo trans

El 18 de marzo de 2012, a los 41 años, falleció Claudia Pía Baudracco, una figura central del activismo trans en Argentina. Su partida ocurrió apenas dos meses antes de que se aprobara la Ley de Identidad de Género, una conquista histórica que había sido el eje de su lucha. Según María Belén Correa, amiga y compañera de militancia, esa ley marcó el inicio de la democracia para la comunidad travesti-trans, ya que por primera vez podrían acceder a una ciudadanía con sus nombres reales (Sosa Alfonso & Chauvín, 2023). Sin embargo, ese logro estuvo acompañado por el dolor de la ausencia de Claudia, lo que llevó a Belén a reflexionar sobre las muchas otras compañeras que estaban dispersas, o que ya no estaban para presenciar el cambio. El legado de Claudia permaneció vivo en forma de una caja con fotografías que había recopilado durante años. Estas imágenes, que representaban momentos compartidos entre amigas y compañeras, fueron concebidas como “fotos familiares”, entendidas desde la perspectiva de una comunidad que reconstruye vínculos afectivos frente a las adversidades.

En ese contexto, y desde su exilio entre Estados Unidos y Alemania, María Belén Correa creó un espacio de encuentro, retomó algunas de las ideas que había compartido con Claudia y decidió actuar. Así, en 2012, fundó el Archivo de la Memoria Trans (AMT), utilizando un grupo cerrado de Facebook como plataforma. Este espacio virtual se convirtió en un punto de conexión para mujeres trans que habían vivido el exilio, la dispersión y la violencia, permitiéndoles reencontrarse, compartir recuerdos y reconstruir redes afectivas. Rápidamente, el grupo comenzó a llenarse de contenido: fotos, mensajes y comentarios que reflejaban las vidas de las integrantes de la comunidad. Actualmente, el AMT reúne a 1368 mujeres trans, tanto residentes en Argentina como exiliadas en diferentes partes del mundo. Este espacio se consolidó como el primer punto de encuentro para quienes habían vivido los años de posdictadura en lugares como Buenos Aires, el conurbano bonaerense y otras provincias como Santiago del Estero o Neuquén. En un contexto de persecución sistemática, el AMT no solo sirvió para revivir lazos afectivos, sino también para construir

un archivo vivo que documenta la memoria de la resistencia travesti-trans y su lucha por la dignidad y los derechos humanos.

El activismo político de Baudracco y Correa cimentó una lucha que ha transformado el panorama de derechos humanos en Argentina. Ambas activistas fueron cofundadoras de la Asociación de Travestis, Transexuales y Transgéneros de Argentina (ATTTA) en 1993, una organización fundamental para visibilizar las problemáticas que enfrenta la comunidad trans. María Belén Correa, oriunda de Luján y activista desde la década de 1990, comenzó su defensa de los derechos trans en un contexto marcado por la violencia y la exclusión social. En este escenario adverso, unió fuerzas con otras activistas para crear espacios de apoyo y resistencia, lo que la llevó a fundar la Asociación de Travestis Argentinas (ATA), organización que eventualmente evolucionó hacia ATTTA. Su compromiso con la comunidad se mantuvo intacto incluso durante su exilio en Nueva York, obligado por la represión. Durante este período, decidió establecer el AMT en honor a la memoria de Baudracco y como medio para continuar la lucha.

Por su parte, Claudia Pía Baudracco, nacida en Venado Tuerto, fue otra pionera del activismo trans en Argentina, enfrentándose a la discriminación y violencia desde temprana edad. Su trabajo en ATTTA fue decisivo para la aprobación de la Ley de Identidad de Género en 2012, que permitió a miles de personas trans modificar su género en documentos oficiales sin requisitos médicos. Su vida y activismo dejaron un legado que sigue influyendo en la lucha por los derechos trans, no solo en Argentina, sino en toda América Latina. La trayectoria de Correa y Baudracco está profundamente entrelazada con la historia del activismo trans, donde su trabajo conjunto fue fundamental para los avances en derechos humanos alcanzados por el colectivo. Su legado perdura a través de iniciativas como el AMT, que se erige como testimonio de las luchas y logros de la comunidad travesti-trans en Argentina. Este archivo no solo resguarda la historia de la comunidad, sino que también actúa como un recurso crucial para la memoria colectiva y la visibilización de las luchas actuales. Desde su origen, el AMT fue ideado como un archivo colectivo con el objetivo de recopilar, organizar y preservar los recuerdos de la comunidad travesti-trans. La iniciativa busca colocar en el centro de la discusión las problemáticas enfrentadas por las identidades de género disidentes en el país, abordando temas como el cupo laboral trans y la reparación histórica para sobrevivientes de la violencia estatal. Al documentar y honrar las historias de vida de sus miembros, el AMT se convierte en un espacio vital para reflexionar sobre la identidad de género.

En sus inicios, el AMT fue un espacio virtual: un grupo cerrado en una 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, comenzó un trabajo de recopilación y preservación del material fotográfico y documental. Según Estalles (2018), se enteró de la existencia de un grupo de Facebook llamado Archivo de la Memoria Trans mientras investigaba sobre Gina Vivanco, una travesti asesinada por la policía en 1991. Posteriormente, conoció a María Belén Correa, le propuso trabajar juntas y comenzó su labor en el AMT. “El Archivo, en la actualidad, contiene un acervo de más de 15.000 documentos digitalizados, pero no centralizados en el mismo espacio físico, ya que muchas piezas son devueltas a sus dueñas luego de pasar por el proceso de catalogación y preservación digital” (Estalles, 2018, p. 3). Desde el año 2015 el Archivo de la Memoria Trans cuenta

con una página web [Figura 1] que incluye información sobre su misión, el catálogo de colecciones, publicaciones, videos, actividades, prensa y un apartado denominado Wiki-Trans, que ofrece información biográfica sobre referentes de la comunidad y efemérides relevantes.



Figura 1. Página de inicio del AMT. <https://www.archivotrans.ar>

El acervo del Archivo de la Memoria Trans incluye material que abarca desde principios del siglo XX hasta finales de la década de 1990. Entre sus piezas, se encuentran memorias fotográficas, filmicas, sonoras, periodísticas y diversos documentos, como nacionalidades, pasaportes, cartas, notas, legajos policiales, artículos de revistas y diarios personales. Las fotografías que predominan en este acervo fueron tomadas durante el período de la posdictadura argentina, en las décadas de 1980 y 1990, un momento en el que, a pesar de que el país ya había regresado a la democracia, el colectivo trans seguía enfrentando represión. Las imágenes capturan escenas de la vida cotidiana en el interior de casas y pensiones, reflejando la intimidad del colectivo mientras vivían en un contexto de hostilidad, a pesar del fin de la dictadura militar.

En contraste con estas imágenes más privadas, también se encuentran fotografías de la misma época que, según la artista visual Cecilia Estalles, representan “un gran momento en el que todo estaba permitido”, como los desfiles de carnaval de los años 80 y 90 (Estalles, 2018: 2). En estas imágenes, miembros de la comunidad travesti-trans son vistos disfrutando en sociedad, con sus mejores vestidos, maquillajes y peinados. Estas fotos capturan una celebración colectiva en la que se sentían aceptadas y podrían destacar por su presencia, un espacio de libertad que era posible en esos eventos. Así, las series fotográficas reflejan cómo la vida social del colectivo, en gran medida, ocurría en privado, dentro de sus hogares, para escapar de la vigilancia estatal y de las leyes represivas. Sin embargo, los carnavales, en los que la sociedad en su conjunto se “montaba” (disfrazaba), ofrecían un refugio temporal para la comunidad travesti-trans, donde podían vivir con mayor libertad en el espacio público, aunque fuera solo por unas horas.

Las imágenes del Archivo de la Memoria Trans no solo documentan la vida cotidiana del colectivo travesti-trans durante los años de posdictadura en Argentina, sino que también ponen de manifiesto la contradicción entre la realidad de estas personas y la percepción generalizada de la democracia. Aunque desde 1983 Argentina transitaba hacia la democracia, para las personas travestis y trans, este cambio no significó una mejora sustancial en sus condiciones de vida. El Estado continuó con la exclusión y la represión a través de la violencia policial, la marginalización en las instituciones educativas y de salud, y la aplicación selectiva de normativas represivas. A pesar de que el resto de la sociedad celebraba la “libertad” de la democracia, el colectivo travesti-trans seguía siendo objeto de discriminación, con leyes que criminalizaban la identidad de género y la ocupación de espacios públicos. La policía utilizaba los edictos y contravenciones, como aquellos que sancionaban la vestimenta no conforme al “sexo biológico” o la prostitución en la vía pública, para justificar la represión y las detenciones de personas trans. Estas normativas, vigentes durante los años de posdictadura, mantenían la hostilidad estatal hacia la comunidad travesti-trans.

A través de sus materiales, el Archivo de la Memoria Trans no solo conserva el testimonio visual de este contexto de exclusión, sino también de la resistencia constante del colectivo, que encontró formas de sobrevivir y desafiar la represión. Las imágenes del archivo son testigos de la lucha por la visibilidad y los derechos humanos, y sirven como una reflexión crítica sobre cómo el AMT ha permitido la construcción de una memoria colectiva que, aunque nacida en tiempos de represión, sigue viva hoy como un medio de resistencia y empoderamiento.

La colección del AMT contiene 43 fondos documentales y 14 series organizadas temáticamente por sus protagonistas [Figura 2]: *Infancia, Activismo, Exilio, Correspondencia (Cartas y Postales), Carnaval, Fiestas, Cumpleaños, Trabajo sexual, Vida cotidiana, Show, Retrato hecho por fotógrafo, Mi Cuerpo, Trabajos, Profesiones y Oficios.*



Figura 2. Página web del AMT. Sección Catálogo. <https://www.archivotrans.ar/index.php/catalogo>

El objetivo de AMT es constituirse como un referente/organismo documental y de memoria colectiva de las identidades trans. La política documental del AMT adhiere a la lucha contra la transfobia: el trabajo para la formación educativa y la inserción social-laboral de las personas trans, así como la denuncia de todo tipo de transfobia institucional o social. Asimismo, el Archivo es un espacio cooperativo en el cual también intervienen artistas, activistas, archivistas, periodistas, historiadores, historiadoras, curadores, curadoras, críticos y críticas de arte, editores, conservadores, investigadores y docentes en un intento por idear nuevos proyectos a partir de lenguajes interdisciplinarios.

El filósofo chileno Maximiliano Tello (2018) señala que “Memoria y archivo no deben confundirse. El archivo es una condición para la memoria, un soporte de la memoria, pero en ningún caso su expresión, ni menos aún su sinónimo” (p. 169). Desde esta perspectiva, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) no solo acumula documentos, sino que también activa y construye una memoria colectiva a través de su constante actualización, exhibición y el diálogo que establece entre el colectivo trans y la sociedad.

Por su parte, Diana Taylor (2015) introduce la noción de repertorio como una alternativa más dinámica que la de archivo. Según Taylor, el repertorio se basa en el conocimiento práctico y encarnado, transmitido mediante actos, gestos y prácticas cotidianas. A diferencia del archivo, que puede ser utilizado para almacenar y controlar la memoria y la historia –y, en ocasiones, manipulado por instituciones de poder–, el repertorio es vivo, transformándose y adaptándose a través del tiempo y el espacio. Esta noción resulta especialmente útil para pensar en el AMT, que se constituye desde los márgenes, independiente de las instituciones, y reivindica una memoria activa y vivencial. Como ejemplo de esto, el AMT se ha desplegado en diversos formatos: libros, exposiciones, podcast y audiovisuales. Estas producciones entrelazan relatos, imágenes y archivos para generar nuevas formas de memoria. Una de sus iniciativas más destacadas, *Nuestra historia* [Figura 3], se presentó en noviembre de 2022 en espacios como el Museo del Bicentenario, el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, el Museo Reina Sofía y el Tate Modern. La exposición mostró 10 mil imágenes digitalizadas que documentan las experiencias del colectivo trans desde 1936 hasta 1999.

La multiplicidad de formatos y soportes de las producciones del AMT puede entenderse a través de las ideas de Hal Foster y Silvia Rolnik sobre la práctica archivística. Foster, en *Impulso de archivo* (2016), interpreta el afán de acumular y organizar archivos como un intento de confrontar el pasado y reescribir narrativas desde una nueva perspectiva. Por su parte, Rolnik, en *Furor de archivo* (2013), describe este “furor” como una compulsión no solo por preservar, sino también por intervenir políticamente. Según Rolnik, el archivo actúa como una herramienta de resistencia y una micropolítica que combina el rol del artista con el del militante, permitiendo articular identidades colectivas y nuevas narrativas sociales. Desde esta mirada, el AMT no solo conserva la memoria del colectivo trans, sino que la transforma en un espacio de resistencia y reivindicación, donde el archivo y el repertorio convergen para construir una memoria colectiva que trasciende la mera acumulación de documentos. Podemos pensar sus producciones como un ejemplo de cómo estas dinámicas pulsionales y políticas del archivo, descritas por Foster y Rolnik, se manifiestan en la utilización de diversos formatos para la presentación y preservación de su historia.



Figura 3. Exposición *Nuestra Historia* en el Museo del Bicentenario. Fotografía de Cris Sille

La preponderancia de la imagen

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 4] 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 para ser parte de un fanzine o fotolibro de edición independiente. Según Estalles (2018) “Estas fotografías querían y se conformaban con ser el foto recuerdo, la anécdota, el álbum familiar que, generalmente, no existió en la biblioteca de la infancia y de la adolescencia de las chicas” (p. 3)

Siguiendo a Estalles, se podría comparar el Archivo de la Memoria Trans con un álbum familiar, ya que ambos tienen como objetivo preservar la memoria y la historia de una comunidad o de un grupo de personas. En el caso del Archivo de la Memoria Trans, se trata de documentar la vida y la lucha de las personas trans en Argentina, que, si bien tiene un enfoque más amplio y político que un álbum familiar, ya que busca promover la visibilización y la igualdad de las personas trans en la sociedad, no se puede dejar de lado el carácter afectuoso con el que es constituido, preservado y exhibido.

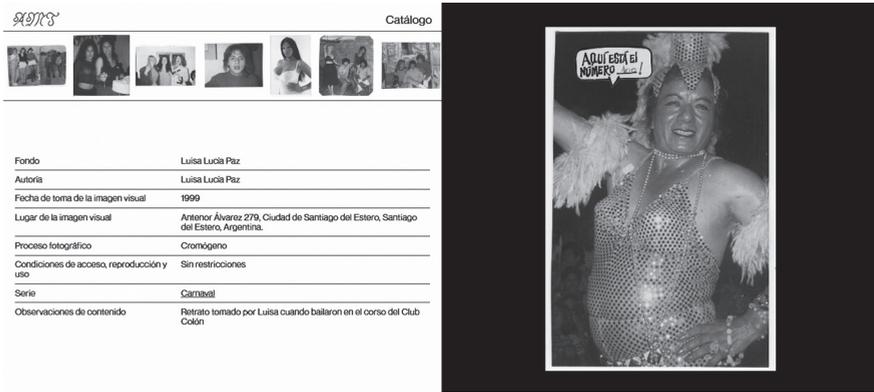


Figura 4. Retrato tomado por Luisa cuando bailaron en el corso del Club Colón. Fondo Luisa Paz. AMT

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: “Archivar imágenes es (...) guardar objetos documentales como referentes simbólicos de esas propiedades efímeras o temporales que forman y viven agolpadas en nuestra experiencia de vida” (2022: 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, por el contrario, no 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.

En consonancia con el concepto de archivo afectuoso, vinculado a la idea de álbum familiar mencionada previamente, Anna María Guasch en su texto “Los archivos del arte contemporáneo” (2017) destaca la importancia de la subjetividad y la emotividad en el proceso de construcción y uso de los archivos. La historiadora del arte señala casos de artistas contemporáneos que han utilizado el archivo no solo como una fuente de información, sino también como un espacio para expresar y explorar sus propias emociones y afectos, estas ideas sirven para el análisis del acervo AMT desde lo afectivo y subjetivo. De esta manera, el archivo se convierte en un lugar de encuentro entre el pasado y el presente, entre la memoria y el afecto, y puede ser utilizado como una herramienta para construir nuevas narrativas y reinterpretaciones de su propia historia desde la intimidad de la comunidad hacia la sociedad.

En este sentido, Estalles se refiere al acervo como fotos de familia porque “las piezas son fotos, anécdotas, chistes, van dialogando entre ellas hasta llegar a un mapa aproximado

de la amiga que no está. Arman un nuevo retrato, colectivo, y descubren cosas, detalles que se habían olvidado” (2018: p. 2). Otra vez, aparecen las imágenes como disparadores para reconstruir historias y memoria, las compañeras del colectivo trans recuerdan a sus amigas que perdieron en el camino, completan la historia que no aparece en la imagen [Figura 5], 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 en el ejercicio de la memoria colectiva (Osorio, 2022: p. 2)



Figura 5. Área de conservación y preservación digital del AMT

Según Osorio Alarcón (2022) “ha sido la imagen, y más la imagen fotográfica debido a la capacidad de registro de la realidad, el soporte privilegiado de la memoria, el espejo de la memoria” (p. 3). Sin embargo, hablamos de construcción de una memoria narrativa a partir de las imágenes porque “lejos de garantizar la fidelidad integral del objeto recordado, cuando dichos códigos [visuales] se activan tienes una oportunidad de traer a tu mente algún tipo de imagen que se aproxima a la imagen que de hecho tuviste en la percepción” (Damasio, 2003: 153).

A partir de estas ideas, que cuestionan la objetividad del acto fotográfico como soporte verídico e irrefutable de la historia, sostenemos que, en un archivo eminentemente visual, el montaje es el procedimiento artístico que construye el relato histórico de la comunidad trans argentina durante los años ochenta y noventa. Este relato, marcado por huecos provocados por la represión y la censura policial, incluye momentos en los que no se disponía de una cámara analógica para registrar o en los que quizás no tenía sentido hacerlo. Siguiendo el concepto de foto de familia, podemos suponer que, al igual que en ninguna casa hay fotos de los peores momentos familiares, las peleas y el lado oscuro que no se

suele registrar ni mostrar, el archivo presenta una visión parcial. A través del montaje, en el acervo fotográfico se ensamblan imágenes provenientes de distintos archivos personales para revelar una constelación en la que se observan destellos tan brillantes como el cursor de la página del AMT, junto con zonas de oscuridad que evidencian las ausencias y silencios.

Montaje y fotografía en Internet

Para comprender el concepto de montaje en el contexto del archivo visual del AMT, es útil retomar la perspectiva de Georges Didi-Huberman, quien en su texto *Cuando las imágenes tocan lo real* (2018) define el montaje como una práctica que va más allá de una mera técnica, sino que se convierte en una herramienta epistemológica que permite crear nuevas relaciones entre las imágenes, reconfigurando la percepción de las mismas y generando nuevos significados, queremos decir: actuando como una forma de narrativa visual que abre posibilidades para reestructurar la comprensión de la realidad.

El entrecruzamiento de fondos en series temáticas del AMT, a través de este montaje, logran establecer conexiones inesperadas entre imágenes del pasado y el presente, desafiando las formas tradicionales de ver la comunidad trans y abriendo nuevas interpretaciones. En este sentido, no solo organiza imágenes, sino que las reorganiza de manera que posibilitan nuevas lecturas, permitiendo una reflexión más profunda sobre las mismas. Al no presentar las imágenes de manera lineal o estática, el montaje permite evidenciar las interacciones entre distintos momentos temporales y las continuidades o rupturas dentro de una narrativa visual. Así, se crea una visión más fluida y compleja de los eventos, donde las imágenes no solo son vistas en su contexto original, sino que se establecen nuevas relaciones entre ellas, visibilizando aspectos de la historia que de otro modo podrían haber permanecido ocultos. En este sentido, el montaje actúa como una herramienta crítica, ya que desestabiliza las formas preestablecidas de ver el mundo, invitando al espectador a una reflexión que cuestiona las narrativas dominantes. Al reconfigurar la disposición de las imágenes, el montaje abre un espacio fértil para nuevas interpretaciones, revelando conexiones invisibles o ausencias que enriquecen la comprensión del archivo y permiten reconsiderar su significado.

No podemos hablar del procedimiento de montaje sin referirnos a Walter Benjamin, y su obra póstuma *Libro de los pasajes* (2005) en la que se plantea el procedimiento del montaje como una técnica que permite yuxtaponer elementos heterogéneos, creando nuevas relaciones y significados entre fragmentos que, de otro modo, podrían haber permanecido desconectados. A través de esta yuxtaposición, el montaje revela las múltiples capas de la realidad, destacando la diversidad de experiencias y perspectivas que conforman la experiencia social. Esta forma de organización visual, que resiste la homogeneización cultural y el pensamiento único, permite una representación más rica y compleja del mundo, donde se visibilizan las contradicciones y tensiones inherentes a la realidad moderna. Así, el montaje en el trabajo de Benjamin se convierte en una herramienta crítica que invita a cuestionar las narrativas dominantes y a explorar nuevas formas de percepción y entendimiento.

Ambos enfoques, tanto el de Didi-Huberman como el de Benjamin, coinciden en que el montaje no es solo una técnica visual, sino una práctica que permite generar nuevas formas de conocer y comprender el mundo. Al organizar y reorganizar imágenes, el montaje cuestiona las estructuras preexistentes de poder y conocimiento, abriendo un espacio para la reflexión crítica y la creación de nuevas narrativas. En este sentido, el montaje se presenta como una herramienta de resistencia frente a las formas tradicionales de interpretación, permitiendo a los artistas y creadores ofrecer una visión más compleja y diversa de la realidad. Para el archivo del AMT, este enfoque es fundamental, ya que al utilizar el montaje para organizar y presentar las imágenes, se logra reconfigurar la memoria histórica de la comunidad trans y abrir un espacio para visibilizar sus luchas y logros, cuestionando las narrativas históricas que han sido invisibilizadas o distorsionadas. De esta manera, el montaje se convierte en un medio crucial para construir una historia alternativa, más inclusiva y representativa, que desafía los relatos dominantes y ofrece una nueva perspectiva sobre el pasado y el presente de la comunidad trans.

El montaje no sólo redefine las formas de ver y comprender el pasado, sino que, al ser aplicado al archivo digital del AMT, abre nuevas posibilidades para la reconfiguración de la memoria histórica de la comunidad trans, adaptando esa práctica crítica a las herramientas tecnológicas modernas que permiten no solo conservar, sino también subvertir y resignificar las imágenes a través de plataformas digitales. El archivo digital de imágenes fotográficas del AMT establece una relación entre tecnología y archivo, fusionando la preservación digital con el acceso a las imágenes. Pampa Olga Arán (2018), resalta la reflexión de Tello (2018) en torno a la relación entre arte, tecnología y archivo sosteniendo que el arte se apropia del archivo a través de los medios tecnológicos –de exhibición, consignación y puesta en acceso– pero no necesariamente para recuperarlo, sino para subvertirlo y para convertirlo en un instrumento político que desentrañe los signos de lo que Tello conceptualiza como la maquinaria tecnológica, la cual atraviesa no solo el campo del arte sino más bien todo el cuerpo social:

La existencia de una disputa o una subversión crucial que el arte sostiene en el espacio del archivo de las imágenes. Dicho espacio del archivo no se reduce necesariamente a las entidades museales o a las instituciones tradicionales de la cultura, sino que involucra asimismo a las numerosas imágenes que circulan y se almacenan en los medios de comunicación e información actuales (Tello, 2015, p. 9).

Esta perspectiva sobre el archivo digital revela cómo el montaje y la tecnología se entrelazan en un proceso dinámico. El montaje, al reorganizar y yuxtaponer imágenes, se convierte en una práctica que trasciende el simple ensamblaje visual, permitiendo una exploración crítica de la temporalidad y el significado. La tecnología del archivo, a su vez, no solo facilita el acceso y la preservación de las imágenes, sino que también potencia la capacidad del montaje para generar nuevas interpretaciones y cuestionar las representaciones tradicionales. Así, la relación entre el montaje y la tecnología del archivo en el AMT ilustra cómo el archivo digital se convierte en un campo de reflexión crítica y subversión. La integración de técnicas de montaje con tecnologías digitales no solo permite la

reconfiguración del archivo, sino que también ofrece una herramienta poderosa para explorar y desafiar las narrativas hegemónicas, resaltando la capacidad del arte y la tecnología para cuestionar y reconfigurar la comprensión de la historia y la identidad.

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*, como también la historia organizada sobre un eje temporal y/o epocal.

Collage y domiciliación virtual

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 sentido, proponemos que el domicilio virtual del Archivo de la Memoria Trans (AMT) no solo proporciona un espacio para la conservación de los documentos, sino que facilita una narrativa visual que emerge a partir de la digitalización de los archivos personales y fotográficos de la comunidad travesti en el periodo de posdictadura argentina. Este “domicilio virtual” es crucial para preservar las huellas de una historia compartida que de otro modo quedaría dispersa y olvidada.

Luciana Duranti (1996) aborda la cuestión de la domiciliación y la materialidad del archivo en entornos digitales, sugiriendo que los archivos no solo son espacios donde se guardan documentos, sino lugares donde se crean y mantienen identidades y memorias colectivas. Los archivos, en este caso digitales, se convierten en la clave para construir narrativas históricas, pero presentan el desafío de su inestabilidad. Duranti señala que los documentos digitales, a diferencia de los físicos, pueden ser fácilmente alterados debido a factores como la obsolescencia tecnológica, la corrupción de datos o la manipulación. Por ello, es esencial no solo preservar el contenido, sino también la materialidad y el contexto en que los documentos digitales fueron creados, un desafío que se enfrenta en el AMT para garantizar la integridad y la accesibilidad de los recuerdos de la comunidad travesti trans.

La página web 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 10], 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, reproducción y uso, la serie a la que pertenece y otras observaciones sobre la pieza. Es importante aclarar, que 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. (Sistema Nacional de Documentación Histórica, 2019: 18)

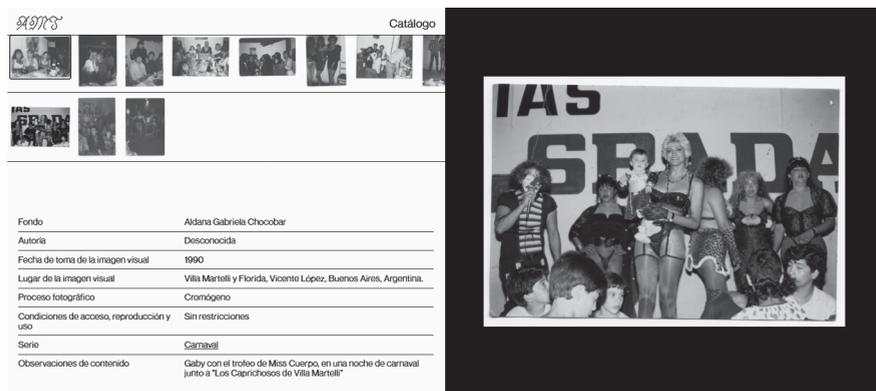


Figura 6. Fotografía de Gaby con el trofeo de Miss Cuerpo, en una noche de carnaval junto a "Los Caprichosos de Villa Martelli" junto con su ficha técnica. Año 1990

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). El *collage* como procedimiento artístico posee, como dice Nouss, una aparente sencillez que le concede cierta familiaridad, un modo originario de la modernidad en el que el arte y la vida se acercan. En este acercamiento, el gesto remite más a la figura del artesano que del artista productor de obra aurática (Nouss, 1997: p.1)

En la página principal del AMT, el usuario es invitado también al aprendizaje de una nueva sensibilidad, una oportunidad de elegir y construir sentido a partir de este procedimiento. El *collage* se presenta como montaje y, por esa razón, exhibe la multiplicidad que lo constituye y recorre renunciando a un principio tradicional de unidad, “debe dar vueltas, saltar de un elemento o un fragmento al otro, concederles sucesivamente un sentido y moldear su juicio estético en el flujo de esas interpretaciones” (Nouss, 1997: 1).

El *collage* como procedimiento visual no se opone a la verdad de las imágenes ni a la realidad, sino que, a través de la reutilización de materiales preexistentes, crea una nueva narrativa mediante la disposición y re-disposición de las fotografías recortadas, como se observa en el *home* de la página web. Esta técnica, vinculada al concepto de “hazlo tú mismo” y a lo lúdico, revela al *collage* no sólo como una herramienta técnica, sino también como un desafío especulativo. Al ensamblar y mezclar categorías de pensamiento y expresión, el *collage* tensiona el orden de lo real y lo posible, y reconfigura la composición visual en general (Nouss, 1997: 203).

Un aspecto crucial a considerar es cómo el procedimiento del collage, al operar dentro del archivo, tiene el potencial de resignificar los encuadres visuales establecidos. Este proceso desregula el régimen escópico dominante, desacomodando el orden visual que tradicionalmente da contorno y hace figurar solamente a determinados cuerpos, mientras limita y margina a otros. De esta manera, el collage no sólo cuestiona los límites del archivo visual, sino que también desafía las estructuras de poder que determinan qué imágenes y cuerpos reciben visibilidad y cuáles permanecen invisibilizados.



Figura 7. Collage realizado por mí en la página del Archivo de la Memoria Trans. <https://archivotrans.ar/index.php>

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 montaje 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.

Reflexiones finales

En conclusión, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) se configura como un archivo vivo y dinámico, cuyo contenido se extiende más allá de la simple conservación de documentos: se trata de una construcción en constante transformación, que se expone y reconfigura a través de diferentes formatos, como libros, exposiciones, podcast y materiales audiovisuales. Siguiendo las reflexiones de Derrida, el archivo se presenta como un espacio de exposición que permite que las memorias de la comunidad travesti-trans, especialmente aquellas relacionadas con la posdictadura argentina, sean recontextualizadas y visibilizadas.

A través de estas representaciones, el AMT no solo conserva la memoria histórica, sino que también la proyecta hacia el futuro, manteniéndola viva y accesible para nuevas generaciones.

Tal como plantea Dalmaroni (2010), el archivo no tiene un fondo fijo, sino que sigue evolucionando y abriéndose paso a través de lo archivado. En este sentido, el AMT es un archivo que nunca deja de crecer, pues sus contenidos se reconfiguran de forma continua a medida que surgen nuevas producciones artísticas, narrativas y recuerdos. La digitalización ha permitido que este archivo se convierta en un espacio accesible a un público más amplio, promoviendo la visibilidad de una historia de lucha y resistencia que, de otro modo, podría haber permanecido oculta.

Además, el archivo digital del AMT refleja lo que se podría considerar una “revancha de la imagen”. En lugar de ser un simple acompañamiento ilustrativo, las imágenes digitalizadas adquieren un papel fundamental en la construcción de la memoria colectiva del colectivo travesti-trans. En este archivo, las imágenes de la posdictadura argentina no solo documentan una época de represión, sino que se convierten en agentes activos en la reconfiguración de la memoria histórica, promoviendo nuevas narrativas y cuestionando las interpretaciones tradicionales de los archivos. El montaje digital del AMT, donde la imagen se encuentra en el centro de la narración, transforma el archivo en un espacio interactivo y participativo. La página web del AMT facilita el acceso y la interacción con las piezas archivadas, creando un entorno visual que destaca la diversidad de significados y la multiplicidad de historias contenidas en el archivo. Esta modalidad de exhibición refuerza la idea de que los archivos digitales no son solo lugares de conservación, sino que también pueden ser plataformas de resistencia y reivindicación.

Podemos concluir que el AMT es un ejemplo de cómo la digitalización ha transformado las prácticas archivísticas y de exhibición, generando una reconfiguración del archivo en la que la imagen se convierte en un medio esencial para la construcción de la memoria colectiva. Este archivo, al ser domiciliado en un entorno virtual, trasciende las barreras físicas y permite que las imágenes de la comunidad travesti trans que atravesó la posdictadura argentina sean vistas y entendidas desde una perspectiva contemporánea, favoreciendo el reconocimiento y la dignificación de una comunidad históricamente silenciada.

Referencias

- Benjamin, W. (2005). Libro de los pasajes (Vol. 3). Ediciones Akal.
- Bossí, F. (2013). *Archivos personales como soportes de memoria: Los papeles de Adelina, Madre de Plaza de Mayo*. En: G. Goldchluk y M. Pené (comp.) Palabras de archivo. Editorial de la UNL.
- Dalmaroni, M. (2010). La obra y el resto: literatura y modos del archivo. Revista Telar (7-8), 9-30. En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9054/pr.9054.pdf
- Derrida, J. (1997). Mal de archivo. Una impresión freudiana. Ed. Trotta

- Didi-Huberman, G., Chéroux, C., & Arnaldo, J. (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.
- Duranti, L. (1996). Archives as a place. [Paper presented at a half day seminar in Sydney on 19 October 1995.]. *Archives and Manuscripts*, 24(2), 242-255.
- Estalles, C. (2018, septiembre). Fotos de familia. *Nimio*, 5.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo. *Nimio*.
- Jullier, L. (2004) *La Imagen Digital: De la Tecnología a la Estética*, Buenos Aires, La Marca.
- Nouss, A. (1997) *Collage*. En Laplantine, F., & Nouss, A. (1997). *Le métissage* (pp. 106-109). París: Flammarion.
- Rolnik, S. (2008). Furor de archivo. *Revista colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9(18-19), 9-22.
- Sosa Alfonso, A., & Chauvín, C. (2023, 16 de noviembre). Entrevista a Belén Correa: “La Ley de Identidad de Género es el comienzo de la democracia para las personas trans y travestis”. Serie Juntas, Riberas UNER. <https://riberas.uner.edu.ar/la-ley-de-identidad-de-genero-es-el-comienzo-de-la-democracia-para-las-personas-trans-travestis/>
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Tello, A. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.

Abstract: Technological advancements have transformed the management and display of archives, especially those documenting the experiences of marginalized communities. Digitization not only facilitates the preservation of documents but also allows for their recontextualization, opening new possibilities for the representation and safeguarding of collective memory. The Archivo de la Memoria Trans (AMT) is a key example of a digital archive that gathers the history of the travesti-trans collective in Argentina, with a particular focus on the post-dictatorship period. This archive stands out for its independence from traditional archival institutions and its direct commitment to older travestis, who face structural barriers to accessing formal employment. Thanks to digitization, the archive has expanded its reach, making visible a history that has often been silenced and promoting access through the Internet. The AMT uses the web as a visual platform that not only preserves but also reconfigures the way its photographic collection is exhibited. In this context, Georges Didi-Huberman (2007) highlights the relationship between image and archive, emphasizing how images can act not only as documents but also as active agents in the construction of memory and knowledge. This article examines the digital format of the AMT and explores its implications for the preservation, exhibition, and reconfiguration of the memory of the travesti-trans collective in a digital space. Additionally, it considers the new narratives that this archive fosters, challenging traditional interpretations of historical archives.

Keywords: Digital archive - Archivo de la Memoria Trans - photography - post-dictatorship - Internet

Resumo: Os avanços tecnológicos transformaram a gestão e a exibição de arquivos, especialmente aqueles que documentam as experiências de comunidades marginalizadas. A digitalização não apenas facilita a preservação de documentos, mas também permite sua recontextualização, abrindo novas possibilidades para a representação e preservação da memória coletiva. O Arquivo da Memória Trans (AMT) é um exemplo central de arquivo digital que reúne a história do coletivo travesti-trans na Argentina, com um foco particular no período pós-ditadura. Este arquivo se destaca por sua independência das instituições arquivísticas tradicionais e seu compromisso direto com travestis mais velhas, que enfrentam barreiras estruturais para acessar o emprego formal. Graças à digitalização, o arquivo ampliou seu alcance, visibilizando uma história frequentemente silenciada e promovendo seu acesso através da Internet. O AMT utiliza a web como uma plataforma visual que não apenas preserva, mas também reconfigura a maneira de exibir seu acervo fotográfico. Nesse contexto, Georges Didi-Huberman (2007) destaca a relação entre imagem e arquivo, enfatizando como as imagens podem atuar não apenas como documentos, mas também como agentes ativos na construção da memória e do conhecimento. Este artigo analisa o formato digital do AMT e explora suas implicações para a preservação, exibição e resignificação da memória do coletivo travesti-trans em um espaço digital. Além disso, examina as novas narrativas que esse arquivo promove, desafiando as interpretações tradicionais dos arquivos históricos.

Palavras-chave: Arquivo digital - Arquivo da Memória Trans - fotografia - pós-ditadura - internet

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
