



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Salir a la luz : la fotografía como vehículo para la memoria en el Archivo de la Memoria Trans

Autores (en el caso de tesis y directores):

Paula Bistagnino

Silvina Fiszer Adler

Natalia Fortuny, tutora

Fernanda Carvajal, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



La tesina “**Salir a la luz. La fotografía como vehículo para la memoria en el Archivo de la Memoria Trans**” (Número 5309) es una tesina de producción. Puede accederse a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

<https://drive.google.com/file/d/1gTKos3J7kvM9TcQhTEHgYM9dBPr9HXGd/view>

El documento a continuación es el **informe ~~bitácora~~ (tachar lo que no corresponda)** que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

TESINA

Salir a la luz

La fotografía como vehículo para la memoria en el Archivo de la Memoria Trans

Paula Bistagnino

Silvina Fiszer Adler

Tutoras:

Natalia Fortuny

Fernanda Carvajal

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad de Buenos Aires

Ciencias de la Comunicación Social

Febrero de 2022

*“En estas fotografías se vuelve más intensa la vida, a pesar de tanta muerte.
Tal vez sea porque están saliendo a la luz, porque están renaciendo”.*
Archivo de la Memoria Trans

Salir a la Luz es un documental audiovisual sobre la primera muestra pública del Archivo de la Memoria Trans, un proyecto fotográfico único en el mundo que recopila fotografía e historias de las décadas en las que las personas travestis y trans fueron perseguidas y criminalizadas en la Argentina y que se convirtió en un dispositivo de construcción de memoria para la lucha por verdad y justicia.

Índice

Contenido	Página
1 - Introducción.....	4
2 - La muestra: el archivo como presentación pública.....	7
2.1 - El carnaval: un sueño de divas.....	11
2.2 - Vida cotidiana: de cuerpos y encierros.....	13
2.3 - Exilio: el sueño de la libertad.....	17
3 - De la caja de fotos al Archivo.....	20
4 . El álbum familiar.....	26
5 - La curaduría: una mirada externa.....	31
6- La construcción de una memoria trans.....	36
6.1- Archivo y memoria.....	47
7- Conclusiones.....	50
8- Sobre el documental.....	54
8.1- Propuesta estética del documental.....	54
8.2- Público al que está dirigido.....	55
9- Referencias bibliográficas y bibliografía.....	57

1 - Introducción

En la calle y en la cárcel, como trabajadora sexual y militante trans, en su país y en el exilio, Claudia Pía Baudracco recolectó fotos y recuerdos de sus compañeras y amigas que, como ella, sobrevivían en la clandestinidad. Cada vez que iba a una casa o a la pensión, revisaba las fotos y se llevaba algunas que le gustaban mucho. Y las guardaba en una caja. Buscaba algún día contar cómo era la vida de las personas trans en la Argentina en las décadas del 80 y 90.

Un mes y medio antes de que se promulgara la Ley de Identidad de Género, en mayo de 2012, Claudia Pía murió. María Belén Correa, amiga y compañera de activismo en la lucha por los derechos del colectivo, que se había exiliado y vivía en Alemania, recuperó esa caja y convirtió aquel sueño en realidad: construyó, junto a la fotógrafa y artista visual Cecilia Estalles Alcón, el Archivo de la Memoria Trans (AMT). Luego se unieron al grupo Carlos Ibarra, Ivana Bordei, Carla Pericles, Magalí Muñiz, Carolina Figueredo y las fotógrafas Florencia Aletta, Catalina Bartolomé y Cecilia Sauri.

El 2 de diciembre de 2017, el Archivo de la Memoria Trans inauguró su primera muestra para un público masivo: se llamó *Esta se fue, a ésta la mataron, esta murió* y se hizo en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, un espacio del Estado argentino ubicado en el predio de la ExESMA, donde funcionó uno de los centros clandestinos de detención más grandes de la última dictadura militar.¹

¹ Entre 1976 y 1983 se interrumpió el régimen democrático en la Argentina por un Golpe de Estado cívico-eclesiástico-militar que secuestró, torturó y asesinó a decenas de miles de personas. Se estableció como una cifra abierta el número de 30 mil, ya que casi todas esas muertes fueron clandestinas y los cuerpos desechados en

A través de esta exposición, de la voz de las integrantes del Archivo y de quienes trabajaron en el armado de esta muestra, el documental *Salir a la luz* cuenta cómo desde una caja de fotos comenzó la reconstrucción de una memoria trans que hasta ese momento había estado invisibilizada para la sociedad argentina: excluidas de los derechos más básicos, violentadas por las instituciones y criminalizadas por el Estado, tanto durante la dictadura militar como en el período democrático, las personas trans no fueron incluidas en el proceso de Memoria, Verdad y Justicia² que hizo el país.

Las fotos, muchas de ellas rescatadas del abandono, fueron el vehículo y el soporte de la reunión inicial de las sobrevivientes de esa época. Además de ser huellas individuales y personales, configuraron un álbum de fotos familiar, un registro propio de imágenes cuyo proceso permitió ordenar y rearmar el relato de su historia y que, en conjunto, pasó a ser parte de un propósito colectivo que María Belén Correa definió en la inauguración de la exhibición en el Conti con las siguientes palabras: "Construir nuestra memoria, que la verdad salga a la luz y conseguir justicia".

Así lo escribieron en el folleto de la muestra con la que sacaron el Archivo de la Memoria Trans a la luz, una muestra que se convirtió en una típica reunión alrededor del gran álbum familiar de fotos.

Cada fotografía desata una serie de anécdotas en cadena, complicidades entre algunas, disputas por la 'versión real' de momentos compartidos. Se van deshilvanando historias, reflexiones y pensamientos acerca de aquellas épocas y el hoy. A partir de la anécdota y el recuerdo, aparecen nuevas relaciones: la trama infinita de esa red de cuidados que han tejido entre todas o nuevas maneras de comprender un pasado común. (AMT, Folleto de la muestra, 2017)

fosas comunes como NN. Los centros clandestinos de detención funcionaron en su mayoría en dependencias militares y policiales.

² El proceso de Memoria, Verdad y Justicia implica tanto el trabajo y la lucha de víctimas y familiares del Terrorismo de Estado, como de organizaciones de Derechos Humanos, el enjuiciamiento de los delitos de lesa humanidad y sus responsables y el diseño e implementación de políticas públicas así como la sanción de leyes que lo sostuvieron y propiciaron.

Esa muestra de diciembre de 2017 constituye el corpus de este documental que buscó registrar un momento clave del Archivo de la Memoria Trans Argentina: la presentación al público, la apertura de lo que hasta entonces era un archivo privado, la toma de la palabra frente a los medios y al Estado con el propósito de hacerse un espacio. Ese momento marcó un punto de inflexión en la trayectoria del proyecto y de quienes lo integran, porque a partir de entonces comenzaron un recorrido y reconocimiento artístico y político nacional e internacional.

Esta se fue, a ésta la mataron, esta murió fue parte de los Encuentros de Diversidad y Género *Cuerpos Políticos* del Centro Cultural Haroldo Conti y se expuso durante tres meses con entrada gratuita. La visitaron miles de personas y desde entonces el AMT siguió con muestras en otros puntos de la Ciudad de Buenos Aires, con exposiciones más chicas y temáticas. En 2018 el proyecto fue seleccionado por el Programa Ibermemoria y en 2019 llegó al Museo Reina Sofía de España.

En diciembre del 2020 Editorial Chaco publicó *Archivo de la Memoria Trans Argentina*, un libro de relatos de 336 páginas y 219 fotografías. Parte del libro fue posible gracias al programa de Mecenazgo Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires. La primera edición se agotó en dos meses. En diciembre de 2021, cuando esta tesis se terminó de escribir, siete archivistas trans que participaron de talleres de archivo y aprendieron sobre técnicas de cuidado, continuaban trabajando en el proyecto.

2 - La muestra: el archivo como presentación pública

El mediodía del sábado 2 de diciembre de 2017 era una hoguera. El termómetro marcaba casi 40 grados y la sensación térmica era todavía peor al atravesar el camino largo de cemento hasta la

entrada del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, en el barrio porteño de Nuñez. Dentro del espacio de la ExESMA, María Belén Correa apareció luciendo unos zapatos de taco alto, maquillada y con el rodete platinado tirante y envuelto en brillos cuando el conductor del evento, su amigo Carlos Ibarra montado como “Carmen”, la presentó: “Esto es posible gracias a ella, que lo soñó y lo plasmó”. Un centenar de personas la aplaudían, filmaban y fotografiaban.

La fundadora del Archivo de la Memoria Trans tomó la palabra y dijo: “Nosotras como personas trans también necesitamos memoria, verdad y justicia. En este momento, estamos reconstruyendo nuestra memoria para poder convertirla en verdad y así poder tener justicia”. A sus espaldas, estaba la galería con una selección de 700 fotos a punto de abrirse al público. Entre esas cuatro paredes blancas se exponían fotos personales de un tiempo y de un colectivo, de historia y de identidad: una muestra de las vidas del colectivo travesti trans desde 1983, en la apertura democrática post última dictadura militar, hasta fines de los 90.

Sobre la pared principal y antes de iniciar el recorrido marcado, en letras grandes ploteadas estaba impreso *Esta se fue, a esta la mataron, esta murió*, -el título de la muestra- y la foto elegida para abrirla. Seis mujeres posan para la cámara, el flash rebota contra el vidrio de la ventana y destella; un brillo más en una imagen donde todo está producido: el brushing, los peinados y sus apliques, la bijouterie de brillantes, los escotes, los labios rosas, las cejas finas y bien arqueadas, las lentejuelas y las plumas en los vestidos hechos a medida. El encuadre no está centrado y una de ellas está cortada. No todas las chicas que posan miran la lente. Ningún gesto es igual a otro. La foto está amplificadas a un metro por un metro, es la más grande de toda la muestra. María Belén la describió así:

Este es uno de los cumpleaños legendarios de Lorena, que tiene más de 55 años ahora. Ella ponía una temática y se iba vestida como para los Oscar porque era el evento social del año. Y así cada uno de los cumpleaños. Si eras invitada ya estabas dentro del estatus social de nosotras. Lorena

invitaba a las principales y a partir de ahí iba bajando la invitación. Podías ir invitada por tu madre trans, por tu hermana... pero tenías que llegar a tener una invitación de ella³.

Ivana Bordei, otra de las integrantes del Archivo⁴ y anfitrionas de la inauguración, fue quien aportó esa foto de uno de sus muchos álbumes conservados por años:

Lamentablemente el Archivo de la Memoria Trans es como un cementerio. Con solo mirar las fotos -señalando la imagen-, por ejemplo: de ahí quedan tres con vida nada más -y las va marcando con el dedo- Murió, murió, murió, murió. Yanina ya no está, Mariana Montesino vive, Débora la peruana, Lorena Montesino, Alejandra Prieto, Marcela murió, Melody de Perú murió. Y así, siempre es lo mismo en todos los álbumes de nosotras... Si veo los álbumes que tengo en mi casa, el 80 por ciento no está. O un poco más. Pero también era una cosa que se repetía constantemente en los calabozos. Cuando una entraba y se encontraba con dos, tres. ¿No la viste a ésta? Murió. Ay, ¿hace cuánto? Hace poquito, hace como tres días atrás. Así siempre. O la mató la policía. O se fue del país. Era una cosa muy común en los 90, y a fines de los 80 también.

Según Peter Burke (2005), la fotografía funciona como una de las matrices privilegiadas de representación de la historia, y se constituye además en un vehículo para las memorias. Son esas imágenes como parte de un álbum familiar las que hoy no solo permiten reponer la figura del ausente sino que también funcionan, con el soporte del relato, como disparador para construir la figura de decenas de travestis que no solo vivieron en la clandestinidad sino que, además, murieron como NN. En este sentido, el uso de la fotografía y la construcción de un archivo propio por parte del colectivo trans recupera, a través de la propia mirada, un pasado no solo invisibilizado sino también lleno de violencia. La imagen, en este caso, se vuelve imprescindible en la reconstrucción de la propia historia. ¿Por qué? Roland Barthes (2006) explica en su libro *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía* (2006) la singular relación de la fotografía con el tiempo. El filósofo y semiólogo francés asegura que la fotografía es aquello que puede presentar

³ Todas las citas textuales de las integrantes del AMT son de entrevistas realizadas para este trabajo por las autoras entre diciembre de 2017 y febrero de 2018 en los días de la inauguración de la muestra *Esta se fue, a ésta la mataron, esta murió* en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti -y mientras estuvo exhibida- para la realización del documental *Salir a la luz*, aunque no todas se usaron en la edición final del material audiovisual.

⁴ Estuvo en los primeros meses pero después se dedicó a hacer investigación de archivo de manera independiente. En 2019 ganó la Beca Nacional de Investigación “Alberto Ghirardo”, de la Biblioteca Nacional con su proyecto “Revista ¡Esto! (1986-1989) Reconstruyendo fragmentos de la vida travesti en la postdictadura argentina”.

aquí y ahora aquello que ya no es, y considera que es el reino de la contingencia porque puede repetir de manera mecánica eso que nunca podrá repetirse de forma existencial. Así también lo entiende Berger (1998) al afirmar que la foto cuenta con la evidencia de la huella, de aquello que ‘estuvo ahí’ y dejó su marca real, imprimiendo su reflejo de luz sobre material fotosensible. Esas huellas, hoy parte de un álbum de fotos y un relato familiar construido de forma colectiva, resultan fundamentales para reponer y darle identidad a las mujeres trans que ya no están.

Durante las décadas de los 80 y los 90 la fotografía de masas se hizo tan popular que en casi todas las casas había una cámara de fotos. Las jóvenes trans, lejos ya de sus hogares primarios, no fueron la excepción. “Nosotras, todas teníamos máquinas de fotos”, contó María Belén.

De esos años es el grueso de las imágenes del Archivo y de la muestra, fotos familiares de mujeres trans que hoy tienen entre 50 y 70 años, consideradas sobrevivientes⁵ y de las que ellas llaman sus “primas, tías, hermanas y madres trans”, que murieron. “Es que somos familia. La familia trans. Y yo soy una de las madres porque soy una de las mayores”, completó María Belén.

“Trans” es la manera en la que las integrantes del Archivo se autodefinen. Esta palabra surgió en la Argentina en la década del 90 y después se difundió a través de la REDLACTRANS, integrada por personas trans de América Latina y el Caribe (Varela, 2016). María Belén explicó por qué esa es la palabra elegida para nombrarse:

‘Traviesa’ era la palabra que se usaba acá en el ámbito de la prostitución, para poder publicar un aviso en un diario. Travesti, como transexual y transgénero son nombres impuestos por los medios, por médicos, psicólogos y psiquiatras. Y en Estados Unidos se utilizaba trans girl, trans woman, tranny. Y nos quedamos con *trans people*, que se traducía bien: persona trans. Así no había problemas con un artículo masculino o femenino. Y era genérico, tanto para hombres como para mujeres... No queríamos desnudarnos al hacer la presentación.

⁵ El promedio de vida de una persona trans en Argentina y en América Latina es de entre 35 y 40 años.

Con ‘desnudarse’ se refería a que en los 90 se diferenciaba entre transexual y transgénero para identificar a las personas que se habían hecho una cirugía de cambio de sexo de quienes no. “Fue algo de la militancia también decir que éramos personas trans y nadie tenía por qué saber ni pretender saber sobre nuestra genitalidad”, contó la fundadora del Archivo de la Memoria Trans. En la sala estaban también otras integrantes del Archivo de la Memoria Trans: Magalí Muñiz, Carla Pericles y Carola Figueredo iban y venían por el salón como en una fiesta familiar: la gran mayoría de lxs asistentxs⁶ de ese día inaugural eran mujeres trans sobrevivientes del tiempo que la muestra retrataba. Apenas se encontraban, además de los abrazos, surgía la charla sobre las fotos y los recuerdos.

En *Mirar*, John Berger (1998) habla de la diferencia entre la fotografía usada de forma pública y las que pertenecen a la experiencia privada. De estas últimas, dice: “En cuanto artilugio mecánico, la cámara ha sido empleada como un instrumento que contribuye a la memoria viva. La fotografía es así un recuerdo de una vida que está siendo vivida”. (p. 72). En este caso, las fotos que habían sido para la experiencia privada, desde ese día pasaron a usarse de forma pública. Y sus protagonistas estuvieron ahí para contarlas.

2.1 - El carnaval: un sueño de divas

El día de la inauguración de la muestra, Magalí Muñiz llegó temprano al predio de la ex ESMA junto a Carla Pericles, su madre trans. Ella también había sido la que la llevó al Archivo. Tenía

⁶ El uso de la letra x es para evitar el genérico masculino. Nos parece superior del uso de otras vocales ya que incluye sin confusión todo el arco de identidades posibles de nombrarse y autoperibirse.

los ojos delineados de negro, un vestido largo de breteles finos que resaltaba su figura y un pin en el pecho con el logo del Archivo de la Memoria Trans. “Yo también soy una sobreviviente. Tengo 53 años pero desde los 14 que soy trans, así que estuve en la dictadura y pasé por todas las cosas que pasaron las mayores. Estamos a la par”, repasó. A pesar de ello, fue la que más énfasis puso al hablar de la alegría en las fotos de los carnavales:

Nuestras fotos son casi todas adentro, en lugares cerrados. Los únicos lugares abiertos eran los carnavales, que era nuestro día, cuando podíamos salir, mostrarnos y estar libres. Y hasta por ahí nomás porque a veces terminaban el corso y la murga y estaba la camioneta, el camión o el colectivo esperándonos para llevarnos presas.

Durante los días de fiesta, el rito se repetía: se reunían en la casa de alguna compañera, se montaban, y los mismos organizadores de las murgas contrataban colectivos para llevarlas hasta donde se hacía el corso: Tigre, San Isidro, San Fernando, Beccar... “Estuvimos en muchos lugares. Donde había un carnaval, ahí se iba. Y era nuestra cita infaltable porque era el único día de libertad que teníamos”, recordó Magalí. En los desfiles, en los corsos y en los concursos de belleza podían mostrarse al mundo sin represalias. En la Argentina de fines de siglo XX sucedía lo mismo que en la Edad Media y el Renacimiento: en carnaval valía todo.

Carnaval fue la sección elegida para abrir la muestra. La foto más grande, la que se destacó sobre el resto por su tamaño pero también por la escena que muestra, fue tomada por un fotógrafo. En el fondo de un colectivo de la década del 80, sin puerta trasera y con el techo bajo, seis mujeres trans posan con la mirada fija en la lente de la cámara. Una apenas sonríe con el costado de la boca. El resto posa. En el centro de la foto, cuatro están de pie, erguidas: los hombros en línea y el pecho hacia afuera. Con parte del cuerpo fuera de escena, dos más, una de cada lado, sentadas en los asientos laterales, completan la imagen. Dos tienen los pezones fuera de los biquinis que apenas cubren sus pechos y entrepiernas. Una sola usa botas que llegan hasta

arriba de la rodilla. Todas están arriba de tacos finos. Todas, también, llevan el pelo con rulos, efecto de la permanente de moda de la época. La imagen está centrada. A las dos trans del medio se las ve de cuerpo entero: figuras estilizadas y cuerpos con curvas. Apenas están cubiertas, una con tiras de cuero y tachas, la otra con una tanga y un corpiño de una tela turquesa brillante. El resto lleva plumas, lamé plateado, transparencia y *animal print*.

Históricamente los carnavales fueron, para las travestis y trans, su fiesta popular. La única en la que podían participar, mostrarse en la calle, en una celebración compartida por toda la sociedad, y en la que, además, recibían el aplauso y la admiración del público: durante esas seis noches al año, dos fines de semana de viernes a domingo, las pelucas, el maquillaje y los tacos no las convertían en marginales ni criminales sino en las divas de los desfiles y corsos de los barrios de la provincia de Buenos Aires y la Capital Federal. “Nos encontrábamos, nos divertíamos, nos poníamos todo. Era como un sueño de divas, algo que sólo se podía vivir en el Carnaval o el exilio”, recordó Ivana, y agregó:

Eran seis días de libertad y 350 de cárcel. No exagero. Así era para nosotras. Así fue antes y después de la dictadura, incluso peor después de la dictadura. Esos días eran algo mágico: porque de que nos discriminaran pasábamos a ser como las divas. Si no había travestis en un corso, era como que faltaba algo. La gente nos aplaudía: nos gritaba cosas lindas y se sacaba fotos con nosotras. Éramos como las estrellas de la fiesta. Seguro que alguno se reiría o haría chistes, pero no nos importaba: nosotras lo disfrutábamos, estábamos felices... Mirá si me iba a importar, con todo lo que estaba acostumbrada a soportar.

El carnaval es uno de los temas principales del AMT. No sólo por lo que las fotos cuentan, sino porque era uno de los momentos elegidos para usar la cámara de fotos. Hay tomas de desfiles, de backstage, de preparativos. Y hay además fotos en espacios públicos que son casi las únicas que pudieron sacarse en la Argentina fuera de las pensiones y las casas.

2.2 - Vida cotidiana: de cuerpos y encierros

En primer plano, de perfil, sentada en una silla de madera, en el rincón de un departamento, Claudia Pía se mira en un pequeño espejo redondo de marco plástico celeste. Usa un vestido strapless estampado. La mirada fija en su reflejo, la boca lanza un beso al aire y el cuerpo erguido. Con la mano derecha sostiene una pinza de depilar apoyada sobre el mentón. Parece que posa, pero también parece espontánea. La foto estaba en uno de los álbumes de la muestra. Martita, durante la recorrida, se detuvo frente a ella y detalló:

Esa es la cotidianidad pura. Una pincita y un espejo. La pincita es el símbolo. ¿Vos sabés que cuando caían presas te decían “tráeme un tupper de milanesas, la pincita y el espejo”? Era lo primero que te pedían. Todo el tiempo se sacaban fotos. En todo: desnuda, producida, en tetas. Hay muchas fotos mostrando el cuerpo.

En ese mismo álbum, Claudia Pía era protagonista de varias fotos más. Una con los labios carmesí, enfundada en un vestido negro ajustado de escote profundo, zapatos y cartera color rojo y recostada sobre una cama de madera de dos plazas vestida con un acolchado floreado. Otra de plano medio, con una campera de cuero negra, una mano sostiene el pelo, la otra agarra un pañuelo de gasa que levanta vuelo y en el rostro, con los ojos delineados y el labial rojo que excede los límites de la boca, un lunar negro, dibujado, sobre el costado izquierdo de la boca. La mirada siempre a cámara, y los fondos siempre caseros: una estufa, la mesa de luz cubierta de artículos personales, ropa sobre una cama, toallas colgadas, algún poster de Locomía o Marilyn Monroe, fotos propias colocadas en el marco de algún cuadro, sobre la imagen original, y cortinas, muchas cortinas como fondo de la escena.

Las colecciones de fotos que donaron y que luego formaron un nuevo y gran álbum familiar tienen muchas imágenes en las pensiones o los departamentos que alquilaban de a varias, esos

espacios que funcionaban como casa familiar: tiradas en la cama, en una habitación con dos cuquetas en las que toman mate y charlan, alrededor de una mesa llena de botellas y vasos, comiendo, en fotos posadas y con producción. También hay cumpleaños, navidades y bailes en los que hay niñxs y adultxs cis. Y fotos de sus cuerpos intervenidos. En ese rubro, Claudia Pía era una experta: en muchas de sus capturas se la puede ver a ella sola o a ella con distintas compañeras levantándose la remera y mostrando las tetas hechas, o el rostro retocado⁷, o enfundada en una tanga bien cavada, posando sobre una banqueta de madera. Siempre todas con poses sexys⁸. Como recordó María Belén.

En el 93, cuando hicimos la primera manifestación, para un montón de chicas era la primera vez que subían al subte. Te estoy hablando de la época del cospel. Entonces las fotos son todas muy de encierro, mucho camas en el hotel, mucho frente al espejo, mucho escenas cotidianas, una sacando a la otra, haciendo lo que hoy son las selfies. Esos eran los ámbitos en los cuales nos sacábamos las fotos. Mucho pero mucho encierro, porque una foto caminando por la calle era toda una osadía.

Entre las fotos ampliadas y colgadas en la pared -algunas de las chicas producidas y otras en su vida cotidiana entre cuatro paredes o en sus patios o terrazas-, se expuso una de plano corto de Carla. Ella fue la encargada, durante la inauguración, de contarle a quien se acercara con curiosidad los detalles de su vida durante aquellos años. En la imagen, la cámara está ubicada apenas por debajo de su mirada. Su sonrisa deja todos sus dientes al descubierto. La boca, pintada de un fucsia furioso, combina con la sombra de los ojos y los breteles de la musculosa.

⁷ Imposibilitadas de acceder al sistema de salud pública y sin dinero para acudir al sector privado, se intervenían el cuerpo y la cara caseramente. Una de las formas más comunes era con inyecciones de silicona líquida en la boca, la cola y las tetas.

⁸ Las fotos con “poses sexy” son comunes en los archivos fotográficos personales que fueron aportados al AMT. Se puede encontrar una referencia en la fotografía erótica y porno surgida ya en el siglo XIX, en la que se retrataban cuerpos en poses sensuales que además exponían las partes íntimas de las modelos. La primera referencia al género de la fotografía erótica se encuentra en los tiempos del daguerrotipo. Lois Jackes Daguerre fue quien realizó las primeras imágenes de cuerpos desnudos, en 1839, al retratar esculturas de mujeres realizadas en yeso. Luego, durante el siglo XIX, la fotografía erótica y porno, aquella que además de retratar cuerpos en poses sensuales muestra las partes íntimas de las modelos, se extendió, incluyendo desde prostitutas que ganaban dinero posando desnudas hasta pintores que buscaban experimentar con la fotografía.

Un flequillo tupido, corto, el pelo lacio y negro, una vincha en la frente y unos enormes aros de piedras blancas completan el look. Se la ve feliz. La fecha, sello de las cámaras analógicas, indica que la imagen es de 2000.

Carla nació el 1 de febrero de 1953 en Corrientes. Durante su adolescencia, se fue de su casa con destino a la Provincia de Buenos Aires. Vivió en Tigre y fue una de las primeras chicas trans en trabajar en la Panamericana. Estuvo detenida múltiples veces, tanto en tiempos de democracia como en dictadura, aunque para ella fue lo mismo. A los 37 años, perseguida por un comisario que quería matarla, se exilió en Italia. Después de 20 años y de vivir un gran amor, volvió a Tigre donde se dedicó a cuidar a su madre. Fue una de las primeras en formar parte del Archivo de la Memoria Trans. En 2019, un año antes de morir, donó al espacio todas sus fotografías. Carla nunca pensó que sus fotos personales pudieran interesar a nadie, ni que formarían parte de un gran álbum familiar. La alegría que transmiten las imágenes es una constante en la muestra. Una decisión no sólo de la curaduría sino también de ellas durante sus años más difíciles.

“No tenemos fotos de velorios”⁹, respondió Carla cuando le preguntaron sobre la ausencia de imágenes de uno de los rituales de los que participaban con frecuencia. Y agregó: “Gracias a dios que no hay, porque son recuerdos feos. Nosotras tenemos una cosa desde siempre y es que somos alegres hasta la muerte. Entonces uno prefiere recordar a la persona que se fue con algún tic que tenía y no por cómo terminó, ¿Entendés?”. Entre las imágenes exhibidas, como sucede en cualquier familia, no había fotos de velorios ni de entierros. Tampoco en los álbumes repartidos a lo largo del espacio. Y pese a que las travestis atravesaban la muerte y la tragedia, como señala

⁹ María Belén Correa también repite que no tienen fotos de velorios: “Nuestro lugar de encuentro era un carnaval, un cumpleaños, un calabozo o un velorio. El velorio era muy triste: no hay fotos. El calabozo también era muy triste: no hay fotos. Pero los cumpleaños y los carnavales son lo que más aparece en los archivos. Eran nuestros momentos de alegría y por eso sentíamos una necesidad de documentarlos” [DESARCHIVADAS | Se presenta la muestra Esta se fue, a esta la mataron, esta murió | Página12 \(pagina12.com.ar\)](#).,

Carla, con tristeza pero también con humor, con complicidad y desde un lugar distinto, como cualquier familia, las cámaras de fotos de las chicas trans solían estar guardadas en esos momentos, y los rollos de fotos reservados para los momentos más alegres, los viajes, los cumpleaños y algunos encuentros íntimos o situaciones de vida cotidiana. Las dos únicas series de fotos de velorios que forman parte del acervo del proyecto son imágenes tomadas por reporteros gráficos y publicadas en los años 80. Así lo contaron en su página de Instagram el 28 de junio de 2019:

Sandra La patrullero murió atropellada en la Panamericana como tantas otras, intentando escapar de las corridas de la policía, en ese tiempo era una constante, era la diversión de la policía correrlos y vernos morir en la ruta. ‘La Perica’ era quien en ese entonces organizaba los velorios y los entierros. La foto es del diario Crónica

El texto aparece junto a dos imágenes en blanco y negro. En la primera, cinco personas llevan el cajón por la calle un día lluvioso. Detrás, camiones desarmados, escombros y un tinglado completan el cuadro. En la segunda se ven muchas más compañeras, alrededor de una quincena, que acompañan el cajón.

El relato que acompaña el otro recorte es de Luisa Lucía Paz: en dos partes y con detalles, contó la muerte de Katy, atropellada por varios autos en la Panamericana luego de escapar de las balas de la policía. Sucedió ya en tiempos de democracia, mientras regían los edictos policiales. Esta vez la foto es color. Por un pasillo angosto, de un lado pared de piedra y del otro de chapa, varias personas, en fila, cargan un cajón de madera con terminaciones de metal. A las dos chicas trans que van al frente se las ve de cuerpo entero. Una de vestido, la otra de pantalón negro. Ambas rubias platinadas. Luisa Lucía escribió sobre esa publicación:

(...) Cuando estábamos sacando el cajón entre nosotras vinieron de una revista o diario del momento a cubrir el hecho. ¿Cómo salió la nota? Como siempre burlándose de nosotras. El título decía: “Murió atropellado Julio Sosa, el varón del tango travesti” acompañado de una foto en el

momento que era llevada al cajón al coche fúnebre. En la nota nunca contaron cuál fue la circunstancia que la llevó a Katy a cruzar la autopista. Y esa era nuestra “Demosgracia”.

En los medios masivos de comunicación las travestis no recibían el mismo trato que las personas cis: sus historias de vida, pero sobre todo sus muertes, se publicaban sólo en relación con hechos policiales como la prostitución, el narcotráfico o el crimen. Y muchas veces se permitía el doble sentido o el humor en los titulares. Mientras tanto, en cada uno de los velorios, las trans encontraban un nuevo espacio de reunión, “el último honor que le hacíamos a nuestra compañera”, en donde la tristeza y la melancolía se mezclaba con la alegría hasta en los momentos más difíciles.

2.3 - Exilio: el sueño de la libertad

A fines de 2001, llegó un sobre por correo a la cárcel de Marcos Paz desde Nueva York. El remitente decía “María Belén Correa”. En el espacio reservado para el destinatario estaba escrito, a mano, “Claudia Pía Baudracco”. Hacía pocos días que Belén estaba exiliada en los Estados Unidos. También hacía poco tiempo que Pía estaba presa. Pía y Belén se conocían de adolescentes, aunque Pía era más grande que Belén. En esa época las llamaban “Thelma y Louise”. Era la época de los allanamientos, en la que vivían de casa en casa.

Dentro del sobre que llegó desde el invierno crudo del hemisferio norte directo al agobio estival de los últimos meses del año en el Complejo Penitenciario Federal II -y del también complejo fin de 2001- había una foto: una imagen tomada de forma horizontal por un desconocido. En la imagen es de noche. En el centro, parada delante de una pared de ladrillos y una montaña de

nieve, posa María Belén Correa. Se le ve más de la mitad del cuerpo. El borde inferior le corta las piernas un poco más arriba de las rodillas. Tiene puesto un jean, un saco negro, una bufanda beige con dibujos marrones y un sweater clarito. Con las manos encimadas sostiene su cartera. Tiene los ojos cerrados. Parece tensa. Sin embargo, detrás de uno de los copos de nieve, el que le tapa media nariz, la boca y el cuello, se trasluce una sonrisa. O es quizá el reflejo de la luz que pega sobre ellos y rebota en la lente en forma de círculos perfectos, Y el gesto, de inmediato, transmite alivio.

Era noviembre del año 2001, al terminar la marcha del Orgullo, cuando decido irme: salgo escapada de Argentina y me exilio en New York. No tenía muchas opciones para escapar de la represión y la persecución que vivíamos. Esta foto es de mi primera nevada, salí sola a disfrutarla por las calles y le pedí a un desconocido que me la sacara. Después se la envié por correo a Claudia Pía cuando estaba en la cárcel.

El texto, publicado en la cuenta de Instagram del Archivo de la Memoria Trans junto a la foto el 26 de octubre de 2017, da cuenta del objetivo de Belén: mandar esa foto desde el exilio a su familia trans.

Esta foto fue la que el equipo del AMT eligió para la portada del folleto y el afiche de la muestra. Fue, además, una de las imágenes ampliadas que formó parte de la sección *Exilio*, la última de la exhibición. Estuvo ahí, al final, porque el destino de muchas de ellas fue ese. Y fue lo que les permitió sobrevivir.

Como Estados Unidos, Europa también albergó los sueños de libertad de las trans. Así se lograron imágenes como las que completan las gigantografías de la sección: tres chicas en medio de lo que se puede adivinar como un río. Sobre una plataforma flotante, dos de ellas descansan sentadas en reposeras de espaldas a la cámara y la tercera, parada, enfundada en una tanga dorada, con el pelo recogido, los brazos abiertos en cruz y las tetas al aire, mira hacia el frente.

Después una imagen de Gina Vivanco dormida junto a la gran ventana de un tren, otra imagen de la secuencia del río, la nevada de Belén y un retrato de Claudia Pía con el mar de fondo, una amplia sonrisa y la mano derecha sosteniendo el flequillo, una pose muy de revista de la época.

Lo explicó María Belén:

Cada una de estas fotos, sobre todo la primera, marca la libertad de las chicas en Europa al poder estar en grupo en un ambiente público. Se ve que el exilio era la libertad. Son fotos turísticas que no las podíamos tener acá. Algo que no se podía en Argentina, porque caías presa, era viajar en tren. No podías viajar en subte. O sí, pero te arriesgabas al hacerlo. En todas las otras fotos que vas a ver, están entre cuatro paredes. Son en un encierro total.

Una de las protagonistas de la serie del río es Carla Pericles. Su exilio fue en Italia. De su aporte al AMT la mayor cantidad de fotos fueron tomadas en el exterior. Parada frente a esas imágenes, repasó a través de las fotos aquellos años:

Acá estoy expresando mi libertad absoluta -cuenta cuando le señalan que en las fotos hay muchas risas y mucha alegría-. ¡Era una cosa! A veces no lo podía creer. Decía ¿será verdad todo lo que me está pasando? Tanto sufrimiento allá y acá... Pensaba ¿por qué en mi país no puede ser así? ¿Si lo único de malo que tenía era que, hablando bien y pronto, era homosexual? Que me gustaba ser mujer. Era lo único porque después... no tengo antecedentes de ningún tipo, no era una mala persona. Era solamente el ser diferente. ¿Y cuán caro lo pagué a eso? Un exilio de 20 años. Cuando me fui mi mamá era joven, cuando volví era viejita.

El exilio de las personas travestis y trans de la Argentina en las décadas del 80 y 90 no fue sólo una elección de libertad, sino un exilio sexual en los términos en los que lo definió Néstor Perlongher -al relatar su propio exilio del país en 1981- como una forma de exilio político. Ezequiel Lozano (2017) rastrea la evolución de este concepto de Perlongher desde cartas personales a entrevistas periodísticas: señala que en 1985, el artista y activista definió los exilios como el suyo a Osvaldo Baigorria, de la revista *El Porteño*, como exilios “microscópicos, moleculares: la gente se va solita, o en pequeños grupos, sin asumir su condición de exiliados” (p. 170); y que en 1989 lo profundizó con la idea de la desterritorialización: “El exilio, aunque tenga sus lamés dorados, desterritorializa” (p. 170). A partir de ahí, señala Lozano, es posible pensar en un doble exilio para los exiliadxs sexuales: quienes viven en un territorio determinado, exiliadxs de la sexopolítica hegemónica -con la consecuencia de ver precarizadas sus vidas por

esta situación ante el avance de gobiernos autoritarios o no- sufren un segundo exilio hacia otras tierras donde el primer exilio sigue en pie, sólo que sus consecuencias resultan –temporalmente– menos perjudiciales.

3 - De la caja de fotos al Archivo

Los últimos años de su vida, después del exilio y la cárcel, Claudia Pía los pasó militando en las calles, en despachos de legisladores y en cumbres y reuniones locales e internacionales por la ampliación de derechos para las personas trans. El 18 de marzo de 2012, sus amigas la encontraron muerta, acostada. Estaba enferma. Había escupido con sangre. En su cuarto tenía órdenes para estudios médicos, los primeros que iba a hacerse en su vida. Tenía 42 años. Unos días después de su despedida, sonó el teléfono de la casa de la historiadora María Marta Aversa, en Quilmes, el sur del conurbano bonaerense. Claudia Pía vivió en la casa de “Martita” los últimos años de su vida. Y ahí estaban todas sus cosas.

-¿La caja de fotos quién la tiene? -, preguntó al otro lado del teléfono, desde Alemania, María Belén Correa.

-Quedate tranquila: las fotos las tengo yo -, respondió Martita¹⁰.

Cuando se inauguró la muestra, habían pasado más de cinco años desde la muerte de Claudia Pía y desde ese diálogo que María Belén señaló como el inicio de la construcción del Archivo de la Memoria Trans. Amigas y compañeras de militancia, Claudia Pía y María Belén fundaron en 1993, mientras aún eran perseguidas y criminalizadas, la primera organización para luchar por los derechos de las personas trans en la Argentina: la Asociación de Travestis de Argentina (ATA). En esa misma época Claudia Pía empezó a reunir fotos en “la caja” y a soñar con que algún día eso sería un archivo. Dos décadas después, cuando lo recibió de Martita, además de la caja había varias bolsas, carpetas con recortes y folletos, pasajes de avión, tarjetas telefónicas, objetos personales, libros y cartas.

¹⁰ María Belén Correa repone el diálogo.

“La gorda¹¹ empezó a pensar en esto cuando vivíamos de calabozo en calabozo, cuando ser trans en la Argentina significaba ser una delincuente (...) En 1983 terminó la dictadura para la Argentina, pero no para nosotras. A nosotras nos persiguieron, encarcelaron y torturaron dos décadas más. No podíamos salir a la calle. Y nuestra memoria no está en este lugar. Nosotras quedamos afuera del proceso de Memoria Verdad y Justicia”, contó María Belén mientras se montaba la muestra, a mitad de camino entre el testimonio y la explicación histórica, mientras miraba a su alrededor: hasta 2004, ese lugar había sido el predio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde funcionó el centro clandestino de detención, tortura y exterminio más grande de la última dictadura militar argentina: alrededor de cinco mil personas fueron secuestradas y desaparecidas ahí entre 1976 y 1983, y nacieron por lo menos 34 bebés de mujeres detenidas-desaparecidas y a los que se les sustituyó la identidad. Se convirtió en el emblema del terrorismo de Estado.

¿Qué significaron el fin de la dictadura y la recuperación democrática para las trans? Los edictos policiales estuvieron vigentes en la Argentina desde las primeras décadas del siglo XX hasta fines de la década del 90. Como señala Cutuli en su artículo *Intersecciones políticas y morales en los procesos de disputa por la relocalización de las zonas rojas*, eran disposiciones según las cuales las diferentes fuerzas de seguridad podían reprimir –sin intervención judicial– los actos no previstos en el Código Penal de la Nación (Cutuli, 2017). Los edictos mantenían el espíritu de las leyes de vagos y maleantes de la corona española y regulaban una serie de conductas que no estaban consideradas delictivas, pero sí ‘amenazantes de la convivencia social y castigadas con penas como multas o arrestos de hasta treinta días (Pita, 2004, citado en Cutuli, 2012)’.

¹¹ Apodo de Claudia Pía Baudracco.

María Marta Aversa, amiga de Claudia Pía durante más de veinte años y quien conservó la caja de fotos, fue una de las primeras en llegar el día de la inauguración de la muestra. Se habían conocido en 1990. “Martita” tenía entonces 16 años y Claudia Pía, 20. Un amigo “puto”¹² la llevó a la pensión de San Telmo en la que vivían Claudia Pía, María Belén y varias trans más. Empezó a frecuentarlas. Ella no era trans. Tampoco lesbiana, pero le decían “tortita”. O “la nena”. Se hicieron amigas. Pasaron días y noches juntas. Fueron a bailar, a cumpleaños, a pasar unos días al Tigre. Algunas noches las acompañaba a trabajar a los bosques de Palermo. Otras, las iba a buscar a las comisarías. O las visitaba en la cárcel.¹³

Claudia tenía una mirada muy rara para la época. Porque en ese momento, mientras muchas de las chicas morían con 20 o 30 años, mientras las metían presas por ir al almacén, ella se imaginaba que algún día iba a cambiar todo... Como que fue preparando su vida para esto, para el día que hubiera un archivo, para el día que las trans tuvieran un lugar. De repente, la gorda estaba en una reunión y decía: ¡A ver: pónganse acá, todas, que esto va a ser para el archivo!

Así fue sacando muchas fotos y las conservó.

El Archivo de la Memoria Trans, con ese nombre y con la intención de reunir a todas “las chicas” tuvo una fecha de inicio: a mediados de 2012, cuando María Belén creó un grupo cerrado de Facebook con ese nombre al que invitó a las que ya tenía como amigas de la red social y luego esas sumaron a otras. Muy rápido llegaron a ser cien, doscientas, trescientas. Lo inició con las fotos de la caja de Claudia Pía, todas en papel: las fotografiaba y las subía.

Debajo de las fotos que se iban subiendo, empezaban a contarse historias. Casi siempre la primera pregunta era sobre el destino de las que estaban en las fotos: esta se fue a Europa, esta

¹² Entrevista realizada el 2 de diciembre de 2017 en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti para el documental “Salir a la luz”

¹³ “Las chicas” es la forma más habitual para hablar de ese grupo de mujeres trans de los 80 y 90, que compartieron ese momento y que están en la muestra.

volvió, la otra se murió, a ella la mataron. Comentario tras comentario se iba armando una historia colectiva de cada foto.

Este es el relato más próximo y verdadero que puede existir sobre nuestra familia, porque lo construimos nosotras, las sobrevivientes. Los textos fueron tomados de los comentarios y posts disparados por esas mismas imágenes en un grupo cerrado de Facebook integrado por más de 1.600 personas travestis y trans.

Los primeros dos años del grupo cerrado de Facebook fueron de reencuentro: saber dónde estaba cada una y ponerse al día con sus vidas. “Con algunas hacía 15 o 20 años que no nos veíamos y el grupo nos permitió reunirnos”, contó María Belén.

En 2014, la fotógrafa y artista visual Cecilia Estalles Alcón se contactó con María Belén porque estaba buscando información para un documental sobre Gina Vivanco, una mujer trans que en 1992 fue asesinada luego de presenciar un homicidio y testificar contra la policía. Así supo, y quedó maravillada, del grupo de Facebook y de esos cientos de fotos que empezaban a reunirse. Y le propuso a Belén hacer un archivo “más formal”: “¿Por qué no empezamos a hacer lo mismo con todas las chicas? Yo voy, las entrevisto, junto fotos, las digitalizo y armamos un archivo que quede para la posteridad”, le dijo.

La respuesta, desde Alemania, no tardó. De a poco Cecilia se fue ganando la confianza de María Belén, y se sumergió en las cajas y las historias de las sobrevivientes. Siempre retomando su voz. Siempre escuchando sus relatos. Se convirtió también en una de las fundadoras del AMT, pero consciente de su rol de curadora: “Este proyecto no lo podría haber fundado una persona que no sea trans y que no sea reconocida por sus compañeras, que no sea una referente para ellas”.

Además de recopilar y digitalizar las imágenes, de la mano de Cecilia el Archivo empezó a abrir los espacios cerrados -como el Facebook- a través de los cuáles se comunicaban entre chicas trans y a buscar nuevas plataformas. Y a pensar en la idea de exponer.

María Belén sabía que si no se recuperaba la historia de una compañera al morir, todo se perdería con ella. Eso habilitó, explicó, la posibilidad de abrir sus cajas a la mirada exterior: “Nosotras éramos conscientes de que cada historia se podía perder con la muerte de cada una de nosotras. Y nos recordábamos, pero lo hacíamos a nivel familiar. Fue Cecilia Estalles, al entrar al grupo, la que nos inculcó la situación de poder hacerlo a nivel profesional”.

Cecilia explicó:

Al estar en este mundo, quise también linkear este trabajo con la fotografía. Armar este tipo de eventos como exposiciones que tuvieran más que ver con el arte y que el Archivo no se convierta en uno de esos archivos muertos que quedan encajonados. Quería que sea brillo, vida, así como el derroche de cosas, y vestidos y alhajas y el desborde.

Impulsar las muestras y los encuentros también fue parte de pensar en una forma más de reunión colectiva, señaló la fotógrafa:

Hacer exposiciones está bueno para eso, para que las chicas se reúnan una vez al año y miren imágenes, y para que se abra también a otro público que no sea trans. Para que se pueda saber un poco más de la historia fuera de la historia heterosexual.

En el folleto de la exposición lo escribieron así:

El archivo de la memoria trans es una reunión familiar. Surge de la necesidad de volvernos a abrazar, de volvernos a mirar, de reencontrarnos después de más de 15 años con las compañeras que creíamos muertas, con las que nos distanciamos por diferencias o por el exilio; y con los recuerdos de las que, efectivamente, ya no están. De nuestro pasado, atravesado por la exclusión y la violencia, quedaron muchas cosas pendientes, caídas o abandonadas en la urgencia por existir. Fotografías, relatos, diarios, revistas, objetos y todo lo que nos sobrevivió dan cuenta de nuestra militancia antes de la militancia y de por qué hoy somos menos de 100 las que pasamos los 55 años. Nuestra realidad siempre fue lucha y resistencia. Y un brillo intenso en los labios (...) En estas fotografías se vuelve más intensa la vida, a pesar de tanta muerte. Tal vez sea porque están saliendo a la luz, porque están renaciendo. Este es el relato más próximo y verdadero que puede existir sobre nuestra comunidad, porque lo construimos nosotras, las sobrevivientes (AMT, Folleto de la muestra, 2017).

El archivo apareció en esos días, para una parte del colectivo travesti-trans, como un espacio “abierto, dinámico y participativo de construcción de memoria”¹⁴ en donde ellas eran, al decir de

¹⁴ Entrevista a integrantes del AMT.

Burke (2005), las fuentes de su propio pasado. Tradicionalmente, dice el académico británico, los historiadores han denominado a sus documentos “fuentes”, pero esas fuentes no están libres de ser contaminadas por los intermediarios. Es imposible estudiar el pasado sin la cadena de intermediarios. No solo es necesario el historiador, también es fundamental la mirada de los archiveros, quienes ordenan los documentos, los escribas, que los copian y los testigos que brindaron sus testimonios. El AMT está formado por la caja de Claudia Pía, por las personas trans que trabajan, por las fotógrafas que curan las muestras y comparten sus saberes y por sobrevivientes y jóvenes que aportaron sus imágenes y completaron con sus relatos cada una de las historias que de ellas se disparan. “Como decía hace medio siglo el historiador holandés Gustaaf Renier, convendría sustituir la idea de fuentes por la de “vestigios” del pasado en el presente”, explica Burke (2005, p. 16), e incluye en la lista a la fotografía. Las imágenes se convierten así en una forma importante de documento histórico y permiten imaginar el pasado de un modo vivo.

4 - El álbum familiar

El álbum de la comunión sobre la mesa ratona del living; las fotos de las vacaciones, rotuladas según el año y el destino, en el cajón de una cómoda antigua; los portarretratos distribuidos en el living familiar con imágenes grupales, una graduación, algún vestido de novia o fondos de ciudades famosas. Y la familia reunida, con esas postales, recordando los momentos felices. Una escena similar, con un escenario parecido, se vivió el 2 de diciembre de 2017 durante la inauguración de la muestra. Las mejores imágenes colgadas en las paredes, varios álbumes distribuidos en la sala y otras varias decenas de fotos en su tamaño original en portarretratos sobre estantes en la funcionaron como escenario del encuentro de muchas trans luego de años de distancia. Funcionaron también como disparador de cientos de historias y recuerdos en común y dejaron asentadas las bases para la construcción de una memoria común.

“El álbum no solo se ve sino que, en especial, se escucha -con voces femeninas”, explica Armando Silva (1998) en su libro *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*, y agrega que esta acción “dimensiona su contenido en otro sentido corporal, el del oído, y otorga otra naturaleza perceptiva, el ritmo y la melodía de escuchar un cuento” (p. 13). El álbum de la familia trans se abrió al público masivo, para contar su historia y compartir sus memorias ese 2 de diciembre de 2019. Y en ese mismo gesto, en ese reencuentro que significó la inauguración de la muestra, las sobrevivientes que se reencontraron en esa sala del Conti abrieron sus álbumes de fotos y relataron, a quienes se acercaron a oirlas, sus memorias.

Silva (1998) no se refiere a la fotografía como un acto individual sino que, explica, es parte de un propósito aún mayor que es el de contar y comunicar las historias familiares. De la misma forma sucedió en el Archivo de la Memoria Trans: se trata de una familia que luego de reunirse,

recuperar y reorganizar sus propias imágenes, armó un gran álbum que repasa los momentos que quieren compartir y dejar en el recuerdo, reescribe la historia que -esta vez- ellas, a través de su voz, desean contar y recuerda a sus compañeras, amigas, primas, madres, tías y hermanas que fueron asesinadas, que ya no están y que el álbum de familia permite rescatar de la ausencia y el olvido.

Desde la creación del AMT, llegaron miles de fotos y se escribieron cientos de historias. Luego, con el equipo armado, esos relatos se completaron en los distintos encuentros: durante las reuniones, en las jornadas de trabajo, cuando realizaban los escaneos con las fotos desparramadas sobre la mesa, un mate y todas las sillas ocupadas. Esos encuentros permitieron reconstruir de manera colectiva la historia de cada fotografía: su fecha, quién la tomó, quiénes compartidos o en soledad, tejieron en conjunto un pasado común, dejaron en evidencia los lazos aparecían, dónde se encontraban, y qué fue de la vida de cada una de ellas. Esos momentos, que, sin el apoyo de la familia biológica y con un Estado que siempre les dio la espalda, las unieron como familia.

Construir una identidad narrativa por medio de las fotografías supuso que las chicas trans se reconocieran y comprendieran -además de manifestarlo de forma concreta- como una familia, tanto en relación a la sociedad que las rodeaba como en su contexto cotidiano. Una familia con características propias, construida a partir de una realidad muy distinta a la de la familia nuclear heterosexual que responde a las formas hegemónicas de consanguineidad, reproducción y herencia. Una familia que empujó los límites de la idea de familia socialmente establecida, consensuada y reproducida y que en ese gesto, además, redefinió sus tradiciones como es el caso del álbum de

fotos familiar, rito que también se apropió pero con características distintivas: fotos sensuales, con poses sexy, tetas al descubierto y la exhibición constante del cuerpo intervenido.

Según Ricoeur (2008), “la pregunta por el ser del yo se contesta narrando una historia, contando una vida. Podemos saber en efecto lo que es el hombre atendiendo la secuencia narrativa de su vida”, (p. 12). En este caso, el armado del AMT, junto al relato oral que acompañó las imágenes, reconstruyó el pasado y la historia en común de un grupo de mujeres que consiguieron en sus pares esa familia que de otra forma no hubieran tenido.

Como sucede con cualquier álbum familiar, las imágenes de las trans como conjunto descubren el lazo que las une desde aquel momento.

Todas siempre sacábamos muchas fotos porque sabíamos que muchas se iban a perder. Documentábamos nuestras alegrías, encerradas en hoteles, marcábamos nuestros cumpleaños, marcábamos la reunión común de sentarnos a comer en grupo en una mesa, marcábamos esa familia que nosotras habíamos armado con nuestras hermanas, tías, madres, trans.

Esas fotos, reunidas en el AMT, forman un relato colectivo, reponen una pieza hasta ahora ausente que, además de contar -y confirmar- un pasado, las configura como familia. Y una, como cualquier otra, que en el momento de disparar la cámara y en el de contemplar la imagen ponen en primer plano los momentos más felices.

“Si el álbum es rito, es memoria. Pero esa memoria ha de entenderse relacionada al olvido, pues los acontecimientos que guarda la familia en fotos no son todos los de su vida, sino algunos que pasaron el proceso selectivo puesto en el tiempo”, asegura Silva (1998, p. 38). “La conmemoración de los logros de los individuos en tanto miembros de una familia (así como de otros grupos) es el primer uso popular de la fotografía. (...) Las cámaras se integran en la vida familiar”, explica Susan Sontag (2016, p. 18). “Mediante la fotografía cada familia construye una crónica-relato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la

firmeza de sus lazos. Poco importa qué actividades se fotografien siempre que las fotos se hagan y se aprecien” (p. 18). La muestra, esa puerta que abrieron para mostrar su familia, tuvo también como objetivo dar a conocer una identidad, compartir sus costumbres, sus momentos de libertad -el exilio y el carnaval-, sus ritos de belleza, la pinza de depilar, las tetas hechas y los cuerpos voluptuosos, los cumpleaños, las reuniones, las interminables jornadas de camaradería entre cuatro paredes y la contracara de las imágenes de la prensa policial y amarilla. Allí donde aparecían detenidas luego de una razzia o muertas producto de lo que hoy la Justicia considera como transfemicidio o crimen de odio. Nunca auto-documentaron sus tristezas.

En su libro *Memorias Fotográficas*, Natalia Fortuny (2014) retoma los textos de Jonas (1996) y de Sontag (2016) para explicar cómo los álbumes de fotos “arman una narración visual a partir de ritos aprendidos y reproducidos en el seno de la familia” (Fortuny, 2014). Las imágenes puestas en conjunto configuran el paso del tiempo y arman una narración visual “donde se guarda mucho de la memoria colectiva familiar y en la que la familia construye una crónica-retrato de sí misma para subrayar la firmeza de sus lazos (Jonas, 1996; Sontag, 2006)”. El álbum, entonces, se convierte en un espacio de salvaguarda de las propias memorias, allí donde queda plasmado el pasado en común. Ese lugar donde, al mirar las fotos y escuchar las historias, se devela la identidad del grupo. Pierre Bourdieu (1989) también hace referencia a la práctica fotográfica como ritual de consagración: el álbum es preparado como un legado a futuro con fotos de lo que alguna vez fue. “Esta conservación confirma la unidad del grupo en el pasado, refuerza la unidad familiar en el presente y proyecta el grupo hacia el futuro”, completa al respecto Fortuny (2014).

¿Por qué si el colectivo travesti trans no está unido por lazos familiares bastan sus fotos y sus testimonios para afirmar que lo que construyeron con el AMT es un álbum familiar? Porque no hay nada más estereotipado que el álbum fotográfico: se trata de imágenes tomadas según ritos establecidos, con poses, gestos, ángulos y tomas que se repiten en cada familia. “Las fotografías familiares son objetos no solamente privados, sino impersonales y estereotipados que en general muestran exclusivamente situaciones felices y personas sonriendo (Odin, 2003)”, explica Fortuny (2014). Pero el álbum de fotos de la familia trans va más allá: además de reproducir el estereotipo familiar de momentos felices como festejos y viajes reunidos como recuerdos, escenas afectivas y más “convencionales”, agrega una dimensión más, la erótica: el orgullo del cuerpo femenino, las poses sensuales, las tetas como símbolo de transformación, los cuerpos -la mayoría de las veces herramienta de trabajo- como protagonista de la postal.

5- La curaduría: una mirada externa

Cuando se armó la muestra, cuatro de las integrantes del archivo eran fotógrafas. La mirada de esas cuatro profesionales fue determinante para la selección de las imágenes que vestirían las paredes del Conti y la elección de la foto que sería la portada de los folletos y las invitaciones a la inauguración. “Las chicas son las que hicieron la curación. Nosotras digitalizamos 5000 imágenes y ellas, con su visión de artistas, hicieron después la curación en dos etapas. Primero, de las 5000 bajaron a 1500. Y después, Cecilia Estalles hizo una curación de 500 imágenes, que son las que estamos viendo”. Contó María Belén en los entretelones del armado de la muestra, parada junto a la foto de Nueva York.

“Cada una de estas fotos tienen su historia”. ¿Por qué es esa historia, la foto de Nueva York, es la imagen que invita a la muestra en el folleto? “Cuando las fotógrafas empezaron a saber la historia de esta foto, que marcaba exilio, la cárcel y el abandono y que se resguardó de la forma en que se hizo, dijeron `esta es la tapa para la muestra`. Lo decidieron ellas. Nosotros no”, explicó.

Durante la previa al evento, Cecilia Sauri y Florencia Aletta corrieron de un lado a otro de la sala de exposiciones ultimando detalles. Florencia se acercó desde el inicio, e incluso ayudó a Cecilia a conseguir equipo como escáneres y computadoras. Luego llegaron las reuniones, el trabajo de enmarcado, el montaje y la curaduría. Y la mirada sobre la estética de cada una de las fotos.

Explicó Aletta:

En cuanto a lo estético en función de los tres ejes elegidos, se realizó una búsqueda. Exilio por ejemplo tiene una cosa un poco más soñada y no tanto esa cosa súper lúdica, loca o alegre. Son imágenes más extrañas. Vida cotidiana tiene una cosa más sencilla pero más explosiva de alegría y por último carnaval tiene esa estética más posada, más de producción. Después hay otra parte de la muestra que son las secciones de besos, espejos, autos... Ahí se ve el carácter más de archivo.

Sauri, por su parte, destacó la no intervención de las imágenes.

Además de la búsqueda estética, el valor agregado del archivo es que nosotras no retocamos ninguna de las fotos. Lo que quiero decir es que si recibimos fotos llenas de hongos, con rasguños o con marcas, son expuestas y exhibidas del mismo modo porque eso también da cuenta del pasaje que hubo, de ese toqueteo de negativos en esas bolsas de fotos que de repente se iban volando a un hotel y una compañera les guardaba el bolsito con las fotos, y ropa y otras cosas. Ese toqueteo, la manipulación de esas fotos a través del tiempo también se nota. Y está buenísimo que así sea.

¿Es posible la resistencia a través de las imágenes? Didi-Huberman (2010) cree que sí. Y explica que lo que hay que hacer es usarla de forma correcta, devolverle su fuerza, su sentido. “Son un espacio de lucha”, dice, y acuerda con Godard sobre la necesidad de hacer uso de las imágenes como arma, con un sentido político (2010).

Durante los meses previos a la inauguración, todos los miércoles una de las oficinas del primer piso del Centro Cultural Haroldo Conti se convirtió en el espacio de trabajo del Archivo de la Memoria Trans. Con las copas de los árboles como telón de fondo, detrás de los grandes ventanales que muestran la inmensidad del predio de la ExESMA, las integrantes del equipo recibieron, ordenaron, clasificaron, escanearon, procesaron y cuidaron las más de cinco mil fotos que, desde todas partes del país, llegaron a sus manos. Además de la reconstrucción oral de su historia, cada encuentro supuso un trabajo técnico y profesional: las trans aprendieron de fotografía, archivismo y conservación y las jóvenes fotógrafas descubrieron un mundo velado para gran parte de la sociedad. “Nosotras aprendimos de fotografía y de archivo. Y descubrimos que en nuestras fotos las fotógrafas veían arte. De repente en la curaduría ellas veían algo en las fotos que nosotras no. Para nosotras son nuestras fotos, nuestra historia. No son arte”, contó Belén.

Objeto de la lente, fotografías y archivistas de sus propios recuerdos, las mujeres trans fueron en esta experiencia las protagonistas de cada una de las etapas del proceso de construcción de un espacio propio de memoria. De forma colectiva consiguieron recuperar esos álbumes destinados al olvido, organizarlos y categorizarlos. Con las manos enfundadas en guantes de látex, delantales y el pelo recogido, trabajaron también en la conservación de las piezas que recibieron, no siempre en buenas condiciones: fotos pegadas, con rastros de humedad, con manchas, ajadas o con inscripciones en el reverso que sobrevivieron, como ellas, al desprecio de la propia familia, a las mudanzas, las *razzias*, los exilios y la muerte. Algunas incluso con calcomanías o inscripciones en el frente. Ninguna de las imágenes fue retocada, recortada o privada de sus marcas originales. Huellas, marcas de los tránsitos que decidieron conservar porque son, como la misma pieza fotográfica, rastros de esa historia que hoy reconstruyen.

En su libro *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*, Didi-Huberman (2003) problematiza la idea de la centralidad de las imágenes como documento para conocer mejor la historia. Lo hace a partir de cuatro fotografías tomadas en agosto de 1944 en un crematorio del campo de exterminio Auschwitz-Birkenau, durante la Segunda Guerra Mundial. Fotos capturadas de forma clandestina por miembros del Sonderkommando -prisioneros reclutados bajo amenaza de muerte para colaborar con el exterminio- y enterradas para su supervivencia. Documentos, dice, capaces de mostrar lo inimaginable, que completan de alguna forma el relato de lo indecible: el horror de la *Shoa*¹⁵. En una de ellas, la cuarta, se ve dentro de un amplio marco negro que parece ser una pequeña ventana la incineración de cuerpos gaseados en fosas al aire libre. Esa imagen fue recortada y re-encuadrada en por lo menos dos oportunidades. En una de

¹⁵ Shoah o Shoá (en hebreo “catástrofe”) es el nombre que se le otorga, por su particularidad, al holocausto judío ocurrido durante la Segunda Guerra Mundial.

ellas se quitó el marco negro y en otra se hizo foco en una mujer desnuda. En esta última, además, se le retocó el cuerpo. “Sin duda, en esta operación existe una -buena e inconsciente- voluntad de aproximación aislando «lo que hay que ver»...”, dice Didi-Huberman (2003, p. 62). Sin embargo, agrega de inmediato, “al encuadrar de nuevo estas fotografías, se comete una manipulación a la vez formal, histórica, ética y ontológica” (2003, p. 63).

La masa negra que rodea la visión de los cadáveres y de las fosas donde nada es visible proporciona, en realidad, una marca visual tan preciosa como el resto de la superficie revelada. Este espacio donde nada es visible, es el espacio de la cámara de gas: la cámara oscura donde hubo que meterse para sacar a la luz el trabajo del Sonderkommando en el exterior, por encima de las fosas de incineración (Didi-Huberman, 2003, p. 63)

Además de la escena, la fotografía da cuenta de la situación en la que debió ser sacada: a escondidas, con peligro y en un claro acto de resistencia. Al reencuadrarlas no solo no se preserva el documento sino que, además, se suprime lo que hace de esa imagen un acontecimiento: se suprime las condiciones de su producción.

Así como decidieron no borrar las huellas con las que llegaban las fotos y no modificar el encuadre para conservarlas en el archivo, durante el proceso de curaduría y de forma consciente se decidió respetar la estética original del soporte: los bordes blancos, las puntas redondeadas, la proporción del tamaño original y los tonos y colores. ¿Por qué? Florencia Aletta explicó que, entre otras cuestiones, se escaneó con un propósito específico, un proceso nuevo para todas, que tuvo que ver con la idea de “rescate”: “Escanear a una resolución, con un marco blanco para que se vean todos los bordes, tener en cuenta un montón de detalles para cada foto...”, repasó. Luego agregó que la idea fue mantener y transmitir de la manera más certera y cercana al original posible esas fotos que ya habían sido rescatadas del olvido y que de alguna manera “eran más valiosas tal cual llegaron al Archivo”. Se trata también de fotografías-objetos. Es la foto como

imagen e historia pero también como cosa? en sí la que pasó de mano en mano y sobrevivió a diferentes contextos y situaciones. Y es esa imagen/objeto, coincidieron Aletta y Sauri, lo que se buscó conservar.

6- La construcción de una memoria trans

“Nosotras festejamos cuando llegó la democracia”, contó María Belén mientras mostraba una serie de fotos en tetas de Claudia Pía: cuando Ricardo Alfonsín ganó las elecciones, -se terminaba la dictadura-, ella salió a recorrer la Ciudad de Buenos Aires y se fotografió en tetas: con el Congreso de la Nación de fondo, sonriendo a cámara, con las dos manos se levanta la musculosa verde de morley, las tetas en primer plano, el pelo castaño oscuro con volumen, igual que el flequillo, todo con la forma y el tono de los años 80. Había otra en la Casa Rosada. Otra en el Obelisco. Otra en el Teatro Colón. La ilusión de que la vuelta al Estado de Derecho en la Argentina, trajera la anunciada primavera democrática. Además, el destape ochentoso recorría ya los espacios de la comunidad LGBTIQ y prometía ser el fin de la represión.

Pero la dictadura militar terminó y los edictos policiales siguieron vigentes: funcionaron hasta 1998 tanto en la Ciudad de Buenos Aires como en la provincia de Buenos Aires. En la Ciudad, se derogaron con la discusión de un nuevo sistema de normas que fue correlato de la reforma constitucional de 1994. En la provincia, ese mismo año se disolvió la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA)¹⁶, que era la encargada de perseguir y reprimir a la población LGBTI. En las provincias de Formosa, Mendoza, Neuquén, Santa Fe y Tierra del Fuego, los códigos contravencionales que sancionaban el “homosexualismo” y el “travestismo” estuvieron vigentes hasta 2012 (Lugones, 2019, párr. 3).

Cutuli explica que el artículo que se les aplicaba a las personas trans en el ámbito de la Ciudad de Buenos Aires y de la Policía Federal era el número 2, que consideraba como falta el "Escándalo" y reunía dos incisos fundamentales -aunque había varios más relacionados-: el H y

¹⁶ Fue creada en el año 1956 con el nombre de Central de Inteligencia y disuelta en 1998, en el contexto de una reforma de la Policía de la Provincia de Buenos Aires.

el F. El 2ºH fue escrito en 1932: “*Serán reprimidos con multa de 600 a 2.100 pesos o con arresto de 6 a 21 días (...) los que se exhibieren en la vía pública o lugares públicos vestidos o disfrazados con ropas del sexo contrario*”; y el 2ºF, agregado en 1949, refiere a quienes “las personas de uno u otro sexo que públicamente incitaren o se ofrecieren al acto carnal”.

El abogado, activista e investigador Emiliano Litardo señala que esta doctrina penal se funda en la tradición positivista del Derecho y en las corrientes higienistas de fines del siglo XIX:

La ley conducía a crear a ciertos sujetos como ilegales al invocar categorías como las de pervertidos, travestidos o prostitutas. Se criminalizaba a la persona por ser "portadora" de características (sexo, clase, edad) consideradas peligrosas para la salubridad pública. Por lo tanto, el montaje orquestado autorizaba la sanción de la identidad, según el juicio que recayera del agente policial sobre la persona interpelada. Y la legalidad provenía de la misma norma que se había creado. En el caso de las personas travestis trans, los edictos policiales precisaban únicamente recurrir al acto de la vestimenta para encubrir la identidad que se buscaba penalizar (Litardo, 2017,p.154).

En 1984, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de las Personas publicó una lista con casi 10 mil nombres de personas que habían sido denunciadas como detenidos-desaparecidos durante la dictadura militar: las razones de esas desapariciones estaban englobadas y sobreentendidas como razones políticas e ideológicas. No había ninguna referencia a la identidad de género ni la orientación sexual. Sin embargo, en 1987, el fundador de la Comunidad Homosexual Argentina (CHA), Carlos Jáuregui contó que el rabino Marshall Meyer, miembro integrante de la CONADEP, le había confiado en 1985 que la Comisión había detectado en su nómina de diez mil personas denunciadas como desaparecidas, a cuatrocientos homosexuales¹⁷. No habían desaparecido por esa condición, pero el tratamiento recibido, afirmaba el rabino, había sido especialmente sádico y violento, como el de los detenidos judíos (Jáuregui, 1987).

¹⁷ Hasta los 90 se usó el término como una categoría que abarcaba e incluía identidades de género y orientaciones sexuales diversas. Era el equivalente de la sigla de hoy LGBT+.

Desde entonces, y en especial en los últimos años, aparecieron decenas de testimonios sobre el ensañamiento en la tortura y la pena de muerte para esas personas. E inclusive se pudo documentar que sí se identificaba a los detenidos por su orientación sexual: entre otras fuerzas de seguridad, en los fichajes de los espías y detenidos de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA) se registraban descripciones como “conducta lesbiana”, “costumbres demasiado liberales”, “amanerado”, “temperamento afeminado”, “invertido”, “nunca se lo ve acompañado por personas del sexo opuesto” (Máximo, 2015).

Después del comienzo de la democracia, eso no cambió. Rapisardi y Modarelli lo cuentan en *Fiestas, baños y exilios* (2001), el libro testimonial que se reeditó recientemente, y afirman que ese especial ensañamiento y persecución durante la dictadura continuó en el primer tiempo del gobierno de Alfonsín, porque la policía siguió actuando como si estuviera en dictadura y que en 1985, cuando Antonio Troccoli era ministro del Interior de la derecha de la UCR, se produjeron las peores represiones a la comunidad.

Cristian Prieto (2019) plantea una diferencia fundamental entre la forma en la que las disidencias pueden y hacen memoria en la Argentina, donde ese quehacer quedó marcado por la historia de los organismos de Derechos Humanos. Plantea que a diferencia de lxs desaparecidxs de la última dictadura militar, para quienes hubo madres y abuelas que siguen reclamando aparición con vida, familiares, ex compañerxs de militancia y organizaciones políticas que levantan sus historias y sus vidas, las recuerdan y se embanderan con sus luchas, en la “monstruosidad” de sus vidas “no hay madres, padres, hermanos consanguíne*s y organizaciones que hayan salido a preguntar ¿Dónde están?”. Agrega Prieto: “En nuestra pequeña historia aún no contada, hay poco de ese lazo familiar que nos haya salvado” (p. 5). Por eso, la reconstrucción de la memoria disidente,

marica, trava y sudaka es difícil de medirla en los mismos términos que la memoria construida hasta acá en relación al Terrorismo de Estado. Y también porque hace relativamente pocos años la visibilización les ha ayudado a hacerse la pregunta de manera visible sin perjuicio de su vida. Señala que, por eso, “la experiencia del AMT es de unas características notables: unas travas que juntan y catalogan recuerdos de otras compañeras trans en la historia, las salvan del olvido, las nombran, las vuelven a maquillar y a decir: ‘Esta se fue, a ésta la mataron, esta murió’ (p. 5)

La doctora en Comunicación, activista por los Derechos Humanos y presidenta de la organización Otrans Argentina, Claudia Vázquez Haro, historizó la gestación de la organización de las travestis y trans en el país: después de la euforia por la vuelta de la democracia, sobre todo de la comunidad gay porteña que festejó con un baile en la Avenida Santa Fe el 10 de diciembre de 1983, la alegría se terminaría pronto porque seguían las razzias policiales en las discotecas y bares de la comunidad (Vázquez Haro, 2013).

En 1985, la recién creada Comunidad Homosexual Argentina (CHA) -que reunió a nivel federal a distintos grupos y organizaciones- emitió un documento denominado “Política en sexualidad en un Estado de Derecho”, donde intentaban articular el libre ejercicio de la sexualidad con la agenda de derechos humanos que en la Argentina ya estaba vigente (Vázquez Haro, 2020). En 1988, grupos de lesbianas empezaron a organizarse de manera independiente, con su propia agenda, y mantenían contacto con las entidades homosexuales.

En todo ese tiempo, las trans no participaban de esas organizaciones ni tenían una propia, pero en la resistencia en comisarías y penales tenían una red de acompañamiento y protección: frazadas, comida, cartas, tarjetas de teléfono y espejos con pinzas de depilar llegaban como bagayos.

Además de un control y protesta por los abusos policiales. Dijo María Belén en la presentación inaugural:

El Archivo documenta el activismo antes del activismo. Esto es antes de 1990. Porque desde 1990 para adelante comienza el activismo que conocemos: con banderas, con logos, con estandartes y con muchas de nosotras organizadas. Estas son las chicas que ponían el cuerpo en la calle, las que se manifestaban en un velorio, en la puerta de una comisaría, en alguna razzia policial.

Rescatar esas fotos, en tiempos en donde la policía las perseguía y las obligaba a “escaparse con lo puesto” de una pieza o un departamento, cuando las familias primarias quemaban todos los recuerdos luego de expulsar de sus casas a sus hijas y durante años en los que “se sabía cuándo se entraba a la cárcel, pero no cuándo se salía”¹⁸, fue un acto de resistencia. Guardarlas, tutelarlas y atesorarlas, también.

Recién en 1991 aparecen las trans en la escena de la militancia y en la escena pública y de los medios. La primera reunión como A.T.A (Asociación de Travestis Argentinas), se llevó a cabo el 25 de junio de 1993. A.T.A se formó de un grupo de 15 compañeras que se asociaron para denunciar el maltrato policial e institucional que atravesaba el colectivo trans (Travestis, Transexuales, Transgéneros) en la Argentina, específicamente en la Capital Federal (Vázquez Haro, 2020).

Lo hicieron en la reunión de la comisión organizadora de la II Marcha del Orgullo Gay Lésbico¹⁹ que para ellas sería la primera. Ahí conocieron a Carlos Jáuregui, integrante de Gays por los Derechos Civiles, que las incentivó a organizarse. “*Esta es la pata que le faltaba al movimiento*”, dijo entonces el dirigente.

Empezaron a hacer reuniones semanales en el departamento que compartían María Belén y Claudia Pía, en la calle Armenia, en Palermo. Ivana estuvo en uno de esos primeros encuentros.

¹⁸ María Belén Correa en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

¹⁹ Hoy es la Marcha del Orgullo LGBTI+.

Era 1993. Ese día, cuando salió, había policías en la puerta del departamento esperando para detenerlas: “La verdad es que yo, en aquella época, le tenía terror al activismo. Porque te hacías visible y después venía la represión automáticamente. Ya salir a la calle, vivir como trans, era un activismo. Y ni te cuento los quilombos en la comisaría. Porque nosotras nos defendíamos”.

Mientras tanto, la vida cotidiana era otra cosa. En 1994 hubo un allanamiento en el departamento donde organizaban las reuniones. Y así decidieron que tenían que darle una forma más concreta y oficial a la asociación como una manera de protegerse de la represión y poder denunciar. El objetivo siguió siendo el mismo: que las personas trans se informaran y lucharan por sus derechos humanos y su acceso a la ciudadanía.

Una de esas tantas noches en Palermo, precisamente en julio de 1995, Claudia Pía recorrió los bosques a los gritos: “Chicaaaas, ¡apareció una abogada! Las esperamos en el departamento para una reunión”.²⁰

La abogada era Ángela Vanni, una mujer de entonces 40 años que llevaba ya un tiempo en la organización que dirigía Jáuregui, Gays DC. La mujer se había acercado para colaborar y no tardó en hacerse evidente que nadie asistía ni asesoraba, ni muchos menos defendía al colectivo travesti. Así que decidió hacerlo ella y Jáuregui la apoyó. La dinámica de las reuniones consistía en que ellas contaban sus experiencias y problemas en la calle. De ahí surgieron las primeras estrategias para enfrentar la persecución policial. Una de las decisiones fue que cada una de las violaciones a sus derechos se denunciara: las fiscalías, que hasta entonces sólo recibían causas en las que mujeres trans eran acusadas de algún delito, empezaron a enterarse de qué les pasaba cuando las detenían.

²⁰ Testimonio de Ivana Tintilay en revista propia.

A las reuniones con la abogada iban cada vez más chicas. En ese momento, dicen en sus relatos, pasaban un promedio de cinco días por semana detenidas. A veces salían después de haber pasado 24 horas de arresto y una hora después volvían a caer. De ahí que una de las primeras estrategias fue evitar que las detuvieran. Para eso, se suponía, bastaba con que cambiaran su vestimenta: si se vestían con ropa “de varón”, el artículo que consideraba escandaloso “vestir ropas del sexo contrario” no era aplicable. No fue fácil convencerlas. Ivana era una de las que no quería.

El 8 de febrero de 1996, ATA con la representación de la Dra Ángela Vanni presentó una demanda y un *hábeas corpus* preventivo ante la justicia federal para denunciar los malos tratos y las detenciones ilegales que siempre estaban basadas en los edictos policiales y que, por lo general, eran declaradas nulas por fallas de procedimiento e irregularidades por parte de la policía. La demanda precisaba que cada noche aproximadamente un centenar de travestis eran arrestadas en la Capital Federal y acusaba a las comisarías 16^a y 18^a de Constitución, 23^a y 25^a de Palermo y la 50^a de Flores de ser las más represoras (Ferreira, M., 2020)

Organizaron una conferencia de prensa para difundir la demanda en las oficinas de Gays DC, con la presencia de Vanni, María Belén Correa, Nadia Echazú y Lohana Berkins. El 21 de marzo de 1996 ATA convocó a una nueva protesta frente a la Comisaría 23^a. El domingo 24 de marzo, a veinte años del golpe militar de 1976, las agrupaciones Lesbianas a la Vista, ATA, GaysDC, Sociedad de Integración Gay Lésbica de Argentina SIGLA, Iglesia de la Comunidad Metropolitana ICM y la Biblioteca Gay Lésbica participaron de la multitudinaria marcha de organismos de Derechos Humanos. La consigna de ATA, levantada por todos fue: "Represión Policial: La dictadura de hoy" (Tintilay, I., 2020).

Vázquez Haro (2013) cita el testimonio de la activista Marlene Wayar, que habla de desmemoria. Afirma que la represión parecía imparable y el reclamo no trascendía a la sociedad, ni a las organizaciones de Derechos Humanos. Y que hay que partir desde el concepto básico de la memoria que tiene que ver con la posibilidad de recordar y de resguardo: la memoria de la diversidad hay que entenderla en términos colectivos. Dice Wayar (2012): “Desde el movimiento LGBTI hay una fuerte crítica al libro *Nunca Más*, porque nos borró de un plumazo, se desconoció la existencia de gays, lesbianas y trans en la última dictadura cívico militar”. Lo llama una desmemoria provocada desde la vergüenza de todos los actores políticos del momento, que va desde la derecha hasta la izquierda, incluso de los padres, madres, abuelas, hermanos, amigos y compañeros de militancia.

El 26 de octubre de 1996 Ivana fue detenida arbitrariamente mientras caminaba por la calle en jeans y con documentos junto a dos amigas, Nadia Echazú y Mónica León. Ya estaban hartas. Se resistieron en la comisaría. Les dieron una paliza salvaje. La abogada decidió llevar ese caso hasta el final. En mayo de 1997 el Tribunal Oral N° 18 de la Capital Federal las absolvió (Tintilay, 2020). Fue el comienzo del fin de los edictos policiales. Y la primera demostración de que el activismo organizado podía ser una herramienta útil.

La última detención y paliza que tuvo Ivana fue a fines de 1995, cuando salió a hacer las compras para Navidad con su amiga Mocha Celis. También iban en jeans y tenían documentos. Al año siguiente Mocha Celis fue asesinada por la policía. Desde entonces Ivana no pudo volver a dormir tranquila. En 2000, después de que le allanaran la casa, se decidió. Fue de las últimas en irse. La mayoría de sus amigas que habían sobrevivido estaban allá. Pasó once años entre Italia y Francia. “Allá era un paraíso, al menos para las argentinas. Podías ser trabajadora sexual y trans

sin problema mientras cumplieras algunas reglas. Allá también armamos familia. Éramos muchas, porque ya desde los 80 había empezado el exilio nuestro. Y ahí te ibas enterando qué les había pasado a otras”, repasó.

Cómo hacer memoria de las disidencias sexuales y de género, cómo recuperar las memorias silenciadas y disciplinadas por una cultura centrada en la heteronorma es una de las preguntas que se hacen hoy académicxs y activistas. Unx de los que se lo pregunta es el investigador Facu Saxe (2019), que retoma a val flores y en particular la idea del silencio y de hacer hablar al silencio:

El silencio entre el recuerdo personal en ese archivo de restos que no se fueron del todo y el silencio de un sistema de disciplinamiento que no generó condiciones para que esas memorias (cuiras) aparezcan como legítimas. Porque esas vidas (pienso en la memoria histórica, en algunos testimonios) quedaron en el silencio, en lo subterráneo, en “memorias subterráneas” (Pollak, 2006). val flores retoma a Derrida y su mal de archivo y la memoria es parte de un tejido que atraviesa lo personal y lo colectivo: “(...) el archivo opera también en la vecindad –o sinonimia– de la memoria: aquello que se guarda, que resiste al flujo de la desaparición, que por alguna razón permanece, se atesora, se cultiva, se preserva (flores, 2013, p. 187).

En *Revisión teórica de la biografía de Ilse Fuskova*, Canela Gavrila (2011) explica cómo se configuran los silencios históricos. Desde hace miles de años, los hombres han registrado su pasado como una forma de hacer perdurables y transmisibles las experiencias notables, como así también para generar un espacio de reconocimiento e identificación para un determinado grupo social. Gavrila retoma a Joel Candau en *Memoria e identidad* (2001) acerca de la transmisión de las memorias de manera intrafamiliar e intergeneracional. Dice que, si bien el autor no propone cómo es el proceso en los grupos políticos que no tengan la posibilidad de transcribir sus acontecimientos relevantes, ciertos colectivos políticos tienen la capacidad de transmitir sus memorias al interior del grupo como un equivalente a la memoria familiar y genealógica, puesto que permite a sus integrantes la inscripción a una genealogía mayor en la que se construyen e

identifican.

Gavrila también retoma a Pollak en su libro *Memoria, olvido y silencio* (2006) para decir que la “memoria oficial”, construida y difundida, entra en tensión con “otras memorias” que continúan “su trabajo de subversión en el silencio”.

La memoria y las “otras” memorias se constituyen así de manera dialéctica en relación con las políticas estatales de un momento determinado que hace que se consolide la más acorde a la coyuntura política como memoria hegemónica. Esto quiere decir que las memorias se mantendrán en disputa hasta que un contexto favorable permita emerger al discurso solapado, quitándolo procesualmente del olvido y el silencio” (p.3).

El armado de un archivo virtual con una cuenta de Facebook en 2012 fue un homenaje a un proyecto de Claudia Pía y fue posible en el contexto de un tiempo de ampliación de derechos.

La sanción de la Ley de Matrimonio Igualitario en Argentina, en 2010, fue la primera de la región. E impulsó a volver a muchas trans que se habían exiliado. A Ivana le pasó eso. Aunque ella siempre supo que se quería ir un tiempo y volver, las noticias de que se ampliaban derechos llegó a Europa muy rápido, porque todas tenían comunicación con amigas que se habían quedado en el país. Así que en 2011 volvió. En esos años había vuelto sólo para comprarse un departamento. Siempre había querido volver. María Belén, que ya llevaba una década en Europa y varios años en Alemania, donde se casó, no perdía contacto con Claudia Pía y seguía el día a día del activismo. La Ley de Identidad de Género, por la que ya llevaban años trabajando, era el paso que seguía. Se aprobó el 9 de mayo de 2012.

Lohana Berkins, referenta trans, activista emblemática y presidenta de la Asociación Lucha por la Identidad Travesti y Transexual, (Alitt) escribió una evocación de ese tiempo:

De esa época recuerdo un universo de amigas que extraño como nunca, ahora que llegan los derechos, porque como la mayoría de nosotras, ellas murieron jóvenes. El otro día, cuando se votó la Ley de Identidad de Género volví a casa después de la euforia y me puse a llorar, porque me faltaban las amigas. Una mitad mía murió, pensé, y la alegría no podía entonces ser completa. Claudia Pía murió hace poco, ya sabiendo que la ley saldría, pero otras como la Mocha Celis,

Candi, Mariana, Nadia y Valeria...Me hubiera gustado agarrar el teléfono y oír la gritar a la Valeria: ¡pero qué ha pasado ahí en el Congreso, marica, dame detalles! Nos divertíamos como locas, por eso de la chispa que es tan de nosotras. La joda, el copeteo como le decíamos, que nos compensaba de la mala onda de la calle (Peralta & Mérida Jiménez, 2015).

Martita se emocionó cuando recordaba las peleas con Claudia Pía en esos primeros 2000 en los que la lucha por la Identidad de Género se había vuelto la bandera. Lo recordó así:

Yo no lo entendía en ese momento. Yo le decía: ¿de qué te sirve el nombre propio si no tenés derecho a la salud, derecho a la educación, a tener una vivienda digna? Y ella me decía: “nosotras morimos como NN”. Y ahora sí me doy cuenta, porque quiero recordar un montón de chicas que ya no están y no sé quiénes son y si terminaron en una fosa. No sabes cómo terminaron porque son NN.

La lucha por la identidad de género tuvo un lugar protagónico en la muestra, aunque su tiempo estaba fuera del recorte del AMT y por lo tanto de las fotos exhibidas. Pero lo contaron a través de un audio, que se podía escuchar en uno de los tres auriculares colgados entre las fotos de la pared principal de la muestra. Era el primero, duraba un minuto y medio y tenía una larga enumeración de los nombres de las que ya no están leídos por las integrantes del Archivo: Patricia papaíto; Kelly, la mingo; Betiana, la chancho blanco; Sandra, la patrullero; Lali, la mono relojero; Adriana, la tuni; Alicia, la mu; Katy, la loca; Laura, la po; Susana, la patona; Julia, la trapito; Magalí; Diana, la menora; Claudia, la manti; Gaby, la tucumana; Sonia, la tortuguita; Daniela, la cabeza de chancho; Mariana, la cara de vieja; Verónica, la mosca; Angie, la sin dientes; Irene, la rudi; Miriam, la cacatúa; Marcela, la piojosa; Carla, la Carlitos; Ivone, la vieja; Mónica, la tiburón; Mabel, la botellazo; José María, Gina del chaqueño; Gina, la correntina; Marcela, la enfermera; Ángela, la hombre-mujer.

La Ley de Identidad de Género permitió que las personas trans fueran inscriptas en sus documentos personales con el nombre y el género autopercibido. El cambio fue más que una modificación del documento: la legislación ordenó que todos los tratamientos médicos de

adecuación a la expresión de género sean incluidos en el Programa Médico Obligatorio, lo que garantiza una cobertura de las prácticas en todo el sistema de salud, tanto público como privado. Fue una de las leyes más avanzadas del mundo. Estableció un cambio de paradigma en una época marcada por la ampliación de derechos.

Unos años antes, la directora del Observatorio de Género y Justicia del Consejo de la Magistratura de la CABA, Diana Maffía, escribía en el prólogo de *La gesto del nombre propio* (Berkins & Fernández, 2006).

¿Por qué para algunos y algunas tiene que ser una lucha nombrarse? El nombre propio es apropiarse del vocabulario que queremos sea utilizado para que nos reconozcan. En esto consiste construir la identidad desde el lenguaje. Es una construcción permanente que tiene un sentido político. ¿Quiénes pueden elegir cómo ser nombrados y quiénes tienen el derecho de decir acerca de otros: quiénes y cómo son? (p. 10)

6.1 Archivo y memoria

Consultada sobre el rol de las imágenes en la historia trans argentina, María Belén contó un poco más sobre las fotos. Explicó que es consciente de que el relato completa la idea de la imagen y es parte fundamental de la construcción colectiva de una memoria conjunta. Y explicó que el AMT se creó como un relato fotográfico abierto y en movimiento: sus imágenes narran momentos, acontecimientos, gestos, comportamientos y eventos tanto personales como comunitarios. Son fotos heterogéneas y discontinuas, con fuentes variadas pero de igual temática. El archivo conduce al espectador a espiar la vida de personas a las cuales se las solía, -y aún se las suele ver, en otras situaciones.

Según explica Ana María Guasch (2005) en su texto *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar* el archivo es un dispositivo al cual “se le pueden asociar dos principios

rectores básicos: la *mnéme* o *anámesis*, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la *hypomnema* (la acción de recordar)”. (2005, p. 158)

Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria”. (Guasch, 2005, p. 158)

En esta experiencia, entonces, el colectivo trans -guiado por el AMT y su trabajo de recolección, recopilación y archivo- logró reconstruir su pasado. Fortuny (2008) retoma las palabras del investigador paraguayo Ticio Escobar cuando contrapone dos tipos de memoria: una “subjetiva, con cortes y suturas, y el modelo completo y archivable, que quiere dar la versión ‘verdadera’, eterna, del pasado” (p. 2). El AMT es el intento de construir una memoria conjunta a través de fotos que surgen de los márgenes de la historia, de la clandestinidad, del encierro y de la invisibilidad surgida de la realidad de sus protagonistas. Es un archivo que nace de la memoria subjetiva; son fotos que cruzan el límite de lo privado a lo público en una decisión que se basa en su potencia en cuanto a registro, pero también en la centralidad de la voz que habla, que muestra y que se deja ver: es el documento que completa, visibiliza y sostiene el propio relato de las trans.

Ana María Guasch (2005) habla de la obra de arte en tanto registro que persigue el objetivo de transformar un material histórico marginal, fragmentado y oculto en una realidad, “hecho físico y espacial. Y en estos casos, el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural. Como afirma el filósofo Michel Foucault, el archivo es el sistema de “enunciabilidad” a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado.” (Guasch, 2005, p. 157). En este caso, el archivo puede ser pensado también como un “contra archivo”, que a través de sus fotos y registros no solo amplía lo que hasta ahora

se consideraba como enunciable respecto de la comunidad trans-femenina sino que, además, aporta un nuevo registro, como es el álbum de fotos de la familia travesti y la construcción de una historia colectiva, algo inédito en la historia del activismo trans.

El AMT revela un pasado desconocido del colectivo trans para casi toda la sociedad. Son ellas, quienes al armar su álbum de fotos familiar, reúnen sus recuerdos y tejen, con sus cuerpos, sus imágenes y su voz, sus memorias. Como explica Jelin (2002), en las sociedades la memoria es un objeto de disputa, y las batallas que se dan en torno a esas memorias son permanentes. Se trata de luchas constantes por imponer sentidos sobre el pasado. “Reconocer a las memorias como objetos de disputas, conflictos y luchas”, dice la autora, "apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcadas en relaciones de poder” (Jelin, 2002, p.2). Las hacedoras del AMT lo saben: llegaron a la batalla de manera organizada, con un pie en el presente y un objetivo futuro.

7- Conclusiones

Fotografía significa “dibujar con luz”. Es su raíz etimológica. Sin luz no habría imágenes. Tampoco matices, sombras ni colores. Como en el revelado de una foto, la historia de una parte del colectivo trans de la Argentina que durante años permaneció en la oscuridad, latente, se hizo visible gracias al paso de esos álbumes familiares del ámbito privado al público: esa particular, festiva y colorida forma de salir a la luz que significó *Esta se fue, a esta la mataron, esta murió*. Fue el paso del negativo fotográfico a la imagen impresa. Un proceso que en el laboratorio se conoce como positivado y que para las sobrevivientes trans fue *Salir a la luz*.

Construir su memoria es posible porque ellas son sus fuentes, y porque su historia es reciente.

La muestra en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti fue la presentación en sociedad del AMT y, a través de él, de una parte del colectivo travesti trans que se define como sobreviviente. Esta salida a la luz forjó una idea de memoria para disputar el lugar que la memoria oficial siempre les negó. En esa aparición pública, se presentaron con sus fotos para decir algo sobre su pasado y hacer un reclamo. En ese sentido, se puede hablar de que este momento es el de la construcción de una identidad pública para este colectivo.

Esta construcción tiene una característica única: ellas son su fuente, están vivas para contarlo, no tuvieron más que buscar fotos y reunirse para armar ese relato colectivo que, en esa primera personal coral, tiene su contundencia y su autoridad. Y trasciende incluso al grupo para imponerse como la memoria del colectivo travesti trans argentino.

Las fotos del AMT son huellas individuales, personales y de grupo. Muchas de ellas rescatadas del olvido, que pasaron a ser parte de un propósito más grande y colectivo. Toman además la consigna de “Memoria, Verdad y Justicia”, lema y emblema del proceso de construcción de

memoria de la Argentina, que implica no sólo disputar la verdad, sino también pensar procesos de reparación.

La imagen fotográfica se volvió la herramienta de las trans sobrevivientes para sacar a la superficie sus vidas y disputar el relato hegemónico que se había construido sobre ellas en las páginas policiales de los diarios.

El hecho de salir como familia, de presentarse así en sociedad, es una ruptura con la idea de sujetxs marginales que se construyó sobre ellas. La fotografía es una prueba que legitima como familiares los lazos que las unen. El relato unificado y colectivo a partir de las imágenes refuerza aún más esa idea que se hace potente porque tiene un sostén material en el que basarse.

También significa una ruptura con la idea heteronormativa de familia y una nueva mirada sobre este concepto, que se aleja de los estereotipos heterosexuales y que, incluso, modifica sus tradiciones más arraigadas: la familia trans es una familia y en sus álbumes de fotos se combinan las escenas afectivas convencionales, como las fotos de las reuniones, los viajes y los cumpleaños, con fotos en donde se muestran las tetas y las poses son seductoras. El resultado es un álbum familiar erotizado que incluye escenas de personas que se dedican al trabajo sexual y que, la mayoría de las veces como consecuencia de su elección sexual, mueren jóvenes. Los álbumes de fotos familiares, también, guardan el recuerdo de sus muertos.

La reunión de un grupo de personas trans, que tienen una historia en común, en algunos casos con momentos compartidos, rodeadas de fotografías viejas, reunidas para ordenar y archivar imágenes de su pasado, que las hacen revivir momentos y recordar a las ausentes, renueva los singulares lazos familiares. Es costumbre de las familias atesorar sus recuerdos en álbumes de fotos. Las trans atesoraron sus fotos como sustento material de su memoria. Conservaron y

preservaron objetos cuando no era posible conservar la vida. Y así construyeron su archivo colectivo.

Las fotografías no alcanzarían por sí solas para hacer este proceso de memoria pero son imprescindibles porque sin ellas muchos nombres y momentos se habrían perdido. Fueron el vehículo y también el material que posibilitó *salir a la luz*. Sólo con la imagen era posible disputar un espacio en la sociedad para resguardar la memorias de quiénes son las personas trans y cómo eran sus vidas cuando era sujetxs marginadxs e invisibilizadxs.

Claudia Pía Baudracco y María Belén Correa tuvieron la intención temprana y el proyecto político de construir un archivo propio y de preservar la memoria de ese tiempo a pesar de la persecución, la violencia, el exilio forzoso y la supervivencia. En este sentido, el AMT existió desde el momento en el que empezó a armarse la caja de fotos y tomó forma con la cuenta de Facebook, pero el encuentro con Cecilia Estalles Alcón, como fotógrafa profesional, inició el proceso de trabajo que culminó con la exposición en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti que es el foco de este trabajo. Esa aparición pública en un espacio estatal que es el escenario emblemático de la memoria oficial y esa muestra mediada -curada- por la intervención de un equipo de trabajo ajeno a “la familia” fue determinante para el recorrido posterior y la actualidad del AMT, que no que no quedó estanco ni cerrado sino que se configuró como un espacio dinámico y en constante movimiento: siguen sumándose imágenes, algunas integrantes se fueron y otras nuevas llegaron, se completan muchos de los recuerdos y las historias del pasado y aparecen nuevas anécdotas. Además, como hemos visto, el proceso iniciado en 2017 con la creación del AMT y la muestra se prolongó con la edición de un libro, la réplica de otras muestras en el interior del país, charlas en diferentes instituciones, la creación de un canal de

YouTube en donde producen su propio material (entrevistas, charlas, relatos e historias contadas en primera persona) y comparten los trabajos que las tienen como protagonistas y un trabajo constante con el objetivo de conseguir fondos para seguir funcionando.

Al reunir y entregar al público una selección curada -y no todo el archivo-, la muestra se configura como la presentación oficial de la familia trans: fotos de los momentos felices, de la vida cotidiana, de los viajes y del exilio; quedan afuera las fotos de los momentos más tristes que sí están en el relato de sus vidas. Porque cuando se mira el álbum familiar propio se busca el reflejo de la vida de uno, se busca revivir momentos, reconstruir el pasado en común, se deja atrás todo lo que se quiere olvidar, y se recuerda a quienes no están.

A través de esas imágenes, las sobrevivientes tejen su historia vinculada con la del país y hacen su aparición pública con un relato político de su existencia y un reclamo. No se trata sólo de recordar el pasado y de mantener viva la memoria. Se trata de traer la historia al presente para que sea mirada a la luz del momento actual y con la finalidad de que sea reconocida y reparada. Las imágenes son también vehículo de ese reclamo, lo sostienen y lo respaldan.

8- Sobre el documental

8.1- Propuesta estética del documental

Salir a la luz presenta un montaje clásico narrativo. El documental está dividido en cinco bloques que describen, de forma cronológica, cinco momentos diferentes: la historia y el nacimiento del Archivo; el armado de la muestra fotográfica; la inauguración de la muestra y la descripción de fotos en la voz de sus protagonistas; la reflexión de la importancia de la fotografía como herramienta para la construcción de una memoria y, por último, el objetivo del proyecto.

Las entrevistas, que fueron realizadas en primer plano, en el espacio de trabajo del Archivo o en la locación de la muestra, guían la historia, que se completa con las fotografías que componen el Archivo y la muestra como experiencia –paneos de visitas guiadas, de la muestra en sí, de la interacción entre el público y las fotos y las protagonistas y sus fotos-. Buscamos, a través de estos recursos, resaltar esas imágenes tan potentes como únicas protagonistas.

Las imágenes fotográficas serán también el centro del relato, y a través de ellas y de su estética reconstruiremos la vida de estas sobrevivientes: fotos retro, muchas de ellas con puntas redondeadas, muy características de la década del 80 y el 90, con esa tonalidad característica del rollo analógico y con las propias marcas del paso del tiempo. La mayoría realizadas dentro de cuatro paredes que dan a entender, en su construcción y en su estética, el encierro en el que vivían las chicas trans -salvo en carnaval y en el exilio, fotos tomadas en el exterior-.

Las entrevistas y las imágenes de la muestra fueron realizadas en calidad HD con dos cámaras fotográficas: una Canon T4i y una Canon G11. Algunas se hicieron con trípode y otras con cámara en mano, todas con un registro directo. En muchas de ellas, quien entrevista es la misma

persona que hace cámara. Tanto la realización de las entrevistas como el foco de las imágenes está puesto en generar un vínculo más íntimo con el entrevistado, y en quitar solemnidad al momento de la charla para convertirla en una charla más íntima, de la misma forma que las fotografías del archivo son imágenes caseras y no tomadas por un profesional. Así, las puestas en escena revisten una estética cotidiana ligada al entorno real de cada uno de los momentos registrados para el documental. Las locaciones son la sala de la Muestra Fotográfica y el Centro Cultural Haroldo Conti y el lugar en donde trabajaron esa muestra las integrantes del Archivo.

8.2- Público al que está dirigido el documental

Salir a la luz está dirigido a toda aquella persona, de cualquier parte del mundo, que esté interesada en los Derechos Humanos, los derechos de las minorías y, puntualmente, a quienes busquen conocer más sobre la lucha por la reivindicación de la diversidad sexual, su historia y su presente de acción, discusión y militancia por identidad de género. El Archivo de la Memoria Trans es una experiencia única a nivel mundial, y su poder incluye también su capacidad de mostrar cuerpos e historias que fueron sistemáticamente violentadas e invisibilizadas. En consecuencia, este documental está dirigido a aquellos que estén interesados en el pasado de este colectivo, en sus anécdotas pero también en su forma de llevar adelante una vida desconocida hasta hoy por el resto de la sociedad. *Salir a la luz* también está dirigido a fotógrafos, aficionados o amantes de la fotografía y los archivos: cuenta cómo, a través de la imagen como herramienta, es posible construir una memoria colectiva. Por último, *Salir a la luz* puede ser de sumo interés para estudiantes secundarios y universitarios por la revisión histórica que realiza en relación con

las minorías en el marco de un presente marcado por la lucha por una sociedad plural, diversa e igualitaria.

Referencias bibliográficas

- Archivo de la Memoria Trans. Folleto de la Muestra *Esta se fue, a ésta la mataron*, esta murió (2017). Buenos Aires.
- Baigorria, Osvaldo (2004 [1985]), “El espacio de la orgía” en Perlongher Néstor *Papeles insumisos*, Santiago Arcos, Buenos Aires, pp. 273-279.
- Barthes, R. (2006). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Buenos Aires, Paidós.
- Berger, J. (1998). *Mirar. Buenos aires*, editorial De la Flor.
- Berkins, L. y Fernández, J. (2006) *La gesta del nombre propio: informe sobre la situación de la comunidad travesti en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Madres de Plaza de Mayo.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
- Candau, J. (2001). *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del sol.
- Cutuli, M. S. (2017) *Intersecciones políticas y morales en los procesos de disputa por la relocalización de las zonas rojas*. [DO BOM USO DO MAU GÊNERO \(aibr.org\)](http://www.aibr.org)
- Cutuli, M. S. (2012) *Entre el escándalo y el trabajo digno Etnografía de la trama social del activismo travesti en Buenos Aires*
http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4610/uba_ffyl_t_2015_909398.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Barcelona, Paidós.
- Escobar, T. (2005). Memoria Insumisa (notas sobre ciertas posibilidades críticas del arte paraguayo), en Jelin, E. y Longoni, A., *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid y Buenos Aires, Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- Didi-Huberman, G. (2010) *Las imágenes son un espacio de lucha / Entrevistado por Fernández Savater, A.* Diario Público.

<http://blogs.publico.es/fueradelugar/183/las-imagenes-son-un-espacio-de-lucha>

- Ferreyra, M. (10 de julio de 2020) *La noche en que Ángela Vanni y yo fuimos travestis*, Moléculas Malucas. [Ángela Vanni. La matriarca de las travestis \(moléculas malucas.com\)](http://www.molculas.com)
- Fortuny, N. (2008). La foto que le falta al álbum: Memoria familiar, desaparición y reconstrucción fotográfica en la obra de dos artistas argentinos, en *Memorias de las XII Jornadas Nacionales de investigadores en Comunicación: Nuevos escenarios y lenguajes convergentes*, Rosario, Argentina Red Nacional de Investigadores en Comunicación.
- Fortuny, N. (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires, La Luminosa.
- Gavrilá, C. (2011) *Revisión teórica de la biografía de Ilse Fuskova*. <http://potenciatortillera.blogspot.com/2011/12/canela-gavrilá.html>
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar, en *Matèria. Revista d'art*, núm. 5, Pasajes del siglo XX, Barcelona, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona.
- Jáuregui, C. (1987) *La homosexualidad en Argentina*, Ediciones Tarso.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.
- JONAS, I. (1996). Mentira e verdade do álbum de fotos de família, *Cadernos de Antropologia e Imagem*, vol. 1, núm. 2, Rio de Janeiro.
- Lozano, E. (2017). *Tramas artísticas del exilio sexual, entre Brasil y Argentina*. Badebec, vol. 6 N° 12, Buenos Aires.
[CONICET_Digital_Nro.55a77083-5a44-486b-a652-8feff4086e8e_A.pdf](#)
- Máximo, M. (24 de marzo de 2015). Marimacho y afeminado, la persecución a los gays durante de la dictadura. *Infojus Noticias*.
<http://www.archivoinfojus.gob.ar/nacionales/marimacho-y-afeminado-la-persecucion-a-los-gays-durante-la-dictadura-7912.html>
- Peralta, J. L. y Mérida Jiménez, R. (2015). *Compilación. Memorias, identidades y experiencias trans : (in)visibilidades entre Argentina y España*. Editorial Biblos.

- Perlongher, Néstor (2008). *Prosa plebeya. Ensayos (1980 – 1992)*. Buenos Aires: Colihue.
- Prieto, C. (2019) *Las memorias de la disidencia sexual: subjetivas, individualizadas y fuera de los estándares tradicionales del “hacer memoria”*. Aletheia, vol. 10, núm. 19, Universidad Nacional de La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/102747>
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*, FCE, Buenos Aires.
- Saxe, F. (2019). *Hacia un cuerpo marica: una reflexión situada sobre investigación, memoria queer/cuir, infancia sexo-disidente y trols*. Aletheia, 10 (19), e025. <https://doi.org/10.24215/18533701e025>
- Silva, A. (1998). *Album de familia. La Imagen de Nosotros Mismos*. Bogotá, Norma.
- Sontag, S. (2016). *Sobre la Fotografía*. Buenos Aires, ediciones De Bolsillo.
- Tintilay, I. (10 de julio de 2020) *La gran matriarca de las travestis*. Moléculas Malucas. [Ángela Vanni. La matriarca de las travestis \(moléculas malucas.com\)](http://www.molculasmalucas.com)
- Varela, A. (2016). *Yo soy trans: Una investigación periodística*. Montevideo, Sudamericana.
- Vázquez Haro, C. (2013) *Historia de la Desmemoria*. Revista Tram(p)as de la Comunicación y la Cultura, N° 74, Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, La Plata.
- Vázquez Haro, C. (2020) *Configuraciones de identidades trans en medios gráficos argentinos: nociones identitarias en disputa*. Buenos Aires 1998-2005, La Plata, Universidad Nacional de La Plata. <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/comyddhhlic/wp-content/uploads/sites/152/2020/08/8-Vasquez-Haro-EXTRACTO-DE-LA-TESIS-DE-GRADO.pdf>
- Wayar, Marlene. “Qué pasó con la T”, en suplemento Soy, Página/12, Buenos Aires, 11 de mayo de 2012. Disponible en: [\(25\) \(PDF\) "Qué pasó con la T", Marlene Wayar | Lupe Lú - Academia.edu](http://www.luce.la/2012/05/11/que-paso-con-la-t/)

Bibliografía

- Amado, A. (2004). Órdenes de la memoria y desórdenes de la Ficción, en *Lazos de familia: herencias, cuerpos y ficciones*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- Barthes, R. (1986). El Mensaje Fotográfico, en *Lo Obvio y lo Obtuso*. Barcelona, ediciones Paidós.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*, Buenos Aires, Katz.
- Benjamin, W. (2005). *Sobre la fotografía*, Valencia, Pre-Textos.
- Berkins, L (2017). *Cumbia, copeteo y lágrimas*, Editorial A.L.I.T.T. (Asociación de lucha por la identidad Travesti- Transexual).
- Berkins, L. y Korol, C. (2007). *Diálogo Prostitución/ Trabajo sexual: las protagonistas hablan*. Feminaria Editora. (<http://dianamaffia.com.ar/archivos/libroprostitucion.pdf>)
- Blejmar, J. (2013), La Argentina en pedazos: los collages fotográficos de Lucila Quieto, en Blejmar, J., Fortuny, N. y García, L.N., *Instantáneas de la memoria: Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*, Buenos Aires, Editorial Librería.
- Blejmar, J., y Fortuny, N. (2011). Miradas de otro. El regreso a lo perdido en dos ejercicios fotográficos de memoria. *Estudios Digital*, (25), pp. 205–218. <https://doi.org/10.31050/re.v0i25.480>
- Butler, J. (2001) *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México. Paidós/PUEG.
- Comedi, A. (22 de junio de 2016). Esta se fue, a esta la mataron, esta murió. Revista *Anfibia*. <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/esta-se-fue-esta-murio-esta-ya-no-esta/>
- Dubois, P. (1990). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires, La Marca Editora.
- Engler, V. (20 de junio de 2017) “Las imágenes no son sólo cosas para representar”. Página/12.. <https://www.pagina12.com.ar/45024-las-imagenes-no-son-solo-cosas-para-representar>
- Freund, G. (2006), *La fotografía como documento social*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Guarini, C. (2002) *Memoria Social e imagen*. Buenos Aires, Cuadernos de Antropología Social.

- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2004). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Estudios Sociales*. n° 27, año XIV.
- Ledo, M. (1998). *Documentalismo Fotográfico*. Madrid, Editorial Cátedra.
- Lugones, E. (27 de febrero de 2019) Edictos policiales y activismo travesti: entre el escándalo y la organización. *La izquierda diario*.
<https://www.laizquierdadiario.com/Edictos-policiales-y-activismo-travesti-entre-el-escandalo-y-la-organizacion>
- Maffia, D. (comp.) 2003. *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. (http://dianamaffia.com.ar/archivos/sexualidades_migrantes.pdf)
- Martínez Pozo, L. (2018) *Disidencias sexuales y corporales: Articulaciones, rupturas y mutaciones*. Granada, Universidad de Granada.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-69242018000100040
- Máximo, M. y Prieto, C. (18 de marzo de 2016). ¿Dónde está la memoria LGBTI?. *Página 12, Suplemento Soy*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/4447-595-2016-03-18.html>
- Moreno, M. (29 de enero de 2016) Furia Travesti. *Página 12, Suplemento Soy*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-4371-2016-01-29.html>
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*.
- Ricoeur, P. (1999). La memoria herida y la historia, en *La lectura del tiempo pasado, memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Ruiz, A. & Las Mochas & Fuster Pravato, L. & Wayar, M. & Mansilla, G. & Nazábal, K. & Otto Prieto, A. & Amaro, S. & Rueda, A. & Sacayán, S. y Arias, D. & Litardo, E. y Viturro, P. (2013). *La Revolución de las Mariposas. A diez años de La Gesta del Nombre Propio*. Buenos Aires, Ministerio Público de la Defensa.

- Sabsay, L. (2011). *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires, Paidós.
- Solari Paz, A. C. (2021). *aMorales en dictadura*. En Archivo Digitalizado del Activismo Lésbico Potencia Tortillera.
<http://potenciatortillera.blogspot.com/2021/03/ana-cecilia-solari-paz-amorales-en.html>
- Wayar, M. (2018) *Hacia una teoría travesti lo suficientemente buena*. Editorial Muchas Nueces, Buenos Aires.