

# **Espacios en disputa**

## **Reflexiones entre el espacio público, el espacio digital y el espacio de la memoria a partir del Archivo de la Memoria Trans**

**Ledinic, Mile**  
**Puppo, Ximena**  
**Salevsky, Sofía**  
**Campos, José**  
**Sorda, Gabriela**  
**Spinelli, Sofía<sup>1</sup>**

### **1. INTRODUCCIÓN**

Esta ponencia es parte de un trabajo desarrollado por el grupo “Les cabashes de Troya”. Allí se propone el estudio de disidencias socioespaciales, la visibilización de las particularidades de la producción material y simbólica del habitar, la exploración de nuevas imaginaciones político-institucionales que permitan construir lazos con la comunidad y la exploración de nuevas prácticas que propicien la construcción de conocimiento desde una óptica no-utilitaria.

En estas páginas se desarrolla el estudio de una serie de imágenes incluidas en el Archivo de la Memoria Trans, espacio dirigido por María Belén Correa para la protección, construcción y reivindicación de la memoria trans a través de fotos, videos, recortes de diarios, revistas y relatos de lxs sobrevivientes, que se reúnen a partir de una experiencia de construcción colectiva en un grupo de Facebook. Esta serie de imágenes involucra 250 fotografías en formato jpg, difundidas en Internet a través de plataformas como Facebook, Instagram y notas periodísticas de diversos dominios, que comprenden un recorte temporal que va de los años 40’ a fines de los 90’.

Se parte de dos premisas. En primer lugar, se considera que la expansión de la web 2.0 en los últimos años generó un espacio digital que -a pesar del carácter corporativo de sus plataformas, la inminente brecha digital que genera que el acceso a este nuevo mundo sea de extremo desigual y las barreras que impiden el libre flujo de la información- es un lugar de ocupación y disputa. Estos fenómenos digitales construyen nuevas aristas para el campo de estudio de la “memoria”, en tanto se considere una nueva dimensión de registro para los archivos que viajan por las redes sociales. En segunda instancia, se sostiene que las particularidades de esta colección de imágenes generan un aporte para el estudio de la memoria y la ciudad en su dimensión pública. De este modo, se propone reflexionar sobre nuevos tipos de narraciones que habilitan estos archivos y los procesos de legitimación académicos e institucionales.

---

<sup>1</sup> Si bien escribimos nuestros nombres en cierto orden respetando el formato convencional académico que suponen el régimen de autoría, abogamos por que se entienda como un trabajo de autoría colectiva.  
Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo” (IAA)  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA.  
jsantiagocr@gmail.com; milena.birds@gmail.com; ximena.puppo@gmail.com; sofiasalasal@gmail.com; gabrielasorda@yahoo.com.ar; spinellisofi@gmail.com

A partir de allí, la ponencia se organiza a partir de tres ejes que entendemos como espacios en disputa: el espacio digital, el espacio de la memoria y el espacio público. Si “la metáfora no sólo descubre analogías entre los referentes, sino que las crea, ayudando así a construir una nueva realidad y abriendo el pensamiento a nuevos modos de ver la realidad. La metáfora actúa como ‘modelo’ para ver la realidad” (Bobes Naves, 2004: 25), debido a que traslada semas de un término a otro. El uso metafórico del término “espacio” respecto a las esferas de lo digital y de la memoria, pretende aprovechar tal posibilidad de traslado para trazar puentes entre el campo disciplinar de la Arquitectura, el campo disciplinar de la Comunicación Visual y las prácticas y saberes populares.

Según Didi Huberman,<sup>2</sup> “lo propio del archivo es la laguna, su naturaleza agujereada. Pero, a menudo, las lagunas son el resultado de censuras deliberadas o inconscientes, de destrucciones y agresiones. El archivo suele ser gris, no solo por el tiempo que pasa, sino por las cenizas de todo aquello que lo rodeaba y que ha ardido”. En este sentido, la producción de imágenes y la construcción de un archivo son actos constitutivos de las prácticas y de la identidad del grupo que sostiene una lucha por la instalación de la memoria de lo vivo y de aquello que ha ardido. La imagen puede ser usada no solo para indagar en los procesos de construcción de memoria y aspectos relativos al estudio del habitar, sino también para aportar al proceso de resignificación, reivindicación y reubicación política de lxs actores pasados y presentes, activxs en estos procesos de memoria.

## 2. DEL ESPACIO FÍSICO AL ESPACIO DIGITAL

### De la caja de Pía al píxel

El Archivo de la Memoria Trans (AMT), en palabras de su directora María Belén Correa, “es la reconstrucción del pasado, memorias y vivencias, contados por las sobrevivientes que están exiliadas y las pocas que quedan viviendo en Argentina. Un total de 100 personas trans mayores de 55 años”.<sup>3</sup> El Archivo nace de la naturaleza anticipatoria y coleccionista de Claudia Pía Baudracco, quién a lo largo de su vida fue recolectando fotografías de sus compañerxs y almacenándolas en una caja. Tiempo después de su muerte en marzo del 2012, María Belén hereda sus cenizas y la caja repleta de imágenes. El legado de Pía propició el nacimiento de este proyecto cuya base fundante es la lucha por la instalación de la memoria.

Actualmente, el archivo cuenta con un grupo de Facebook integrado por 1200 mujeres y hombres trans de distintas partes del mundo y 9434 seguidores a junio de 2018.<sup>4</sup> A partir de allí, comienza el proceso de convertir el pasado en píxels, para difundirlo y compartirlo en el espacio público físico y también en el digital. El equipo del AMT -compuesto por las fotógrafas Cecilia Estalles, Cecilia Saurí, Florencia Aletta y Catalina Bartolomé y un grupo de catalogadorxs y “tejedorxs de historias” entre los que se incluyen Carla María Pericles, Carolina Figueredo, Magalí Muñíz y Carlos Ibarra, entre otrxs- lleva a cabo el proceso de digitalización en alta calidad y posterior devolución de los documentos a sus propietarixs. Dicho proceso involucra más de 7000 imágenes entre las que se incluyen objetos, fotografías, postales, cartas, legajos policiales, etc., y de las cuales solo un 4% viaja a presión en lentas conexiones digitales. La caja de Pía -ahora en su dimensión aumentada a partir de

---

<sup>2</sup> Didi-Huberman, Georges; Chèroux, Clément, et. al. (2013) *Cuando las imágenes tocan lo real* (Madrid, Círculo de Bellas Artes).

<sup>3</sup> [Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti]. (enero, 2018). “Archivo de la Memoria Trans - Entrevistas”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=hq73jzErrVA> (última visita: 01/06/2018).

<sup>4</sup> Grupo de Facebook “Archivo de la memoria trans” [https://www.facebook.com/archivotransarg/?ref=br\\_rs](https://www.facebook.com/archivotransarg/?ref=br_rs)

los aportes de la comunidad de Facebook- se convirtió en una masa densa de al menos 250 imágenes jpg. que ocupan un espacio digital y cuyo peso aproximado es 380 megabytes.

El AMT es un microarchivo familiar, un álbum de familia que, a partir de su dimensión pública, propicia nuevas lecturas con el cruce de relatos personales. Durante este proceso la imagen emigra de los cajones privados hacia las redes sociales, y allí aparecen diferentes dimensiones de construcción y percepción de la imagen. En una primera instancia aparece el espacio entre el cuerpo fotografiante y el cuerpo fotografiado que, en este caso, ocurre dentro de la intimidad de la misma comunidad. Luego, la experiencia del revelado involucra a una tercera persona, ajena al ritual fotográfico predigital<sup>5</sup> y a dicha comunidad. La intervención de éste nuevo actor supone nuevos recortes, nominaciones, omisiones, y valoraciones, expandiendo los límites de la intimidad. Posteriormente, se pueden considerar los sucesivos periplos de las fotografías que viajan de mano en mano hasta llegar a la construcción colectiva del archivo, su posterior difusión digital, los motores de búsqueda que condicionan la accesibilidad de las imágenes, y finalmente nuestros propios sesgos autorales a la hora de construir esta ponencia, por nombrar algunos. Todos lxs sujetxs y sus subjetividades intervinientes en este proceso, construimos una representación colectiva de la memoria trans.

El movimiento de estas imágenes, en tanto se desplazan del soporte físico (espacios y artefactos de la intimidad: la caja de fotos, las viviendas de sus cuidadorxs), al soporte digital (pixels), les ha permitido instalarse en el espacio público<sup>6</sup> y en el digital. Ambos espacios comparten la característica de que, si bien gran parte de su producción y de la valoración de dichos productos son realizadas por múltiples actores, estas producciones y valoraciones están limitadas y de cierta manera dirigidas por el mercado y el Estado. En este punto, mercado y Estado toman decisiones (a través de su intervención o no, su regulación o no, su inversión o no en dichos espacios) que afectan las posibilidades y los modos de producción social. Pero también el mercado y el Estado se ven condicionados en sus prácticas por la sociedad civil, sus representaciones y su agenda. Ésta es la dimensión política del espacio físico y del espacio digital, estos espacios son políticos, porque allí se dirime una disputa respecto a los modos de habitarlos.

En relación con la disputa del espacio público, la comunidad trans produce prácticas de visibilización y rejerarquización de los cuerpos disidentes, a partir de “las marchas del orgullo, acción colectiva característica de los movimientos LGTB, (que) nacen en 1970 en Nueva York conmemorando las revueltas originadas en el bar Stonewall y (que) se han ido extendiendo a numerosas ciudades del mundo, incluyendo las principales urbes latinoamericanas” (Iosa y Rabbia, 2010:62). Estas prácticas utilizan al “espacio público” articulando las dos acepciones del concepto: entendiéndolo desde su anclaje territorial, y como metáfora de la “arena política”; ya que “espacio público” es “una de esas escasas categorías puente, que ponen en un mismo recipiente conceptual dimensiones de la sociedad, la política y la ciudad, conectando esferas fuertemente diferenciadas” (Gorelik, 2008:34). Es decir que aprovechan la visibilidad pública del espacio público para insertar sus reclamos en la agenda pública (Ozlack y O’ Donell, 1981).

El espacio digital, por otra parte, puede ser entendido como un espacio capaz de ayudar a que las comunidades subalternizadas forjen -en palabras de Helen Hester- un espacio de autonomía<sup>7</sup> dentro de sistemas académicos que continúan siendo difíciles, en términos materiales y políticos (Hester, H

---

<sup>5</sup> Término acuñado por Joan Fontcuberta en “La danza de los espejos. Identidad y flujos fotográficos en Internet”. Sostiene que dicho ritual es aquel “donde la cámara se incrusta en la trama ceremonial de los festejos y consagra una situación particular: un encuentro con amigos, una efeméride familiar...en fin, cualquier acontecimiento destacable por una u otra cosa” (Fontcuberta, 2010, s/d).

<sup>6</sup> En su dimensión material, algunas fotografías del corpus fueron expuestas en instituciones como el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, el Centro Cultural Kirchner (CCK), entre otros.

<sup>7</sup> Término acuñado con Helen Hester en *Xenofeminismos: Tecnologías de género y políticas de reproducción*. Allí el concepto no solo involucra al ámbito digital, sino que hace referencia al conjunto de las tecnologías y sus herramientas, como posibilidades de activismo.

2018: 138). También desde el hemisferio norte, Susan Stryker afirma en su libro *Transgender History* que “la notable expansión del movimiento transgénero a mediados de los noventa no habría sido posible sin Internet y la transformación aún más notable y rápida que produjo en los medios de comunicación tradicionales [...] Internet se convirtió en un medio de distribución aún más barato que las publicaciones económicas de papel entregadas en mano, y una vez que la primera generación de motores de búsqueda hizo que encontrar contenido online fuera tan fácil como teclear un término de búsqueda, se convirtió en un medio capaz de llegar a los públicos más vastos”.

En este sentido, el AMT constituye un espacio de autonomía con la característica de ser latinoamericano, sudaca, y argentino, y desde esta propuesta de estudio resulta necesario prestarle atención “a nuestras relaciones con el ámbito digital, que dejan al descubierto el carácter crasamente físico de este nuevo medio en detrimento de las visiones que hacen hincapié en sus supuestas cualidades etéreas; es decir, se opone a la ‘a la percepción cultural para la cual información y materialidad son categorías conceptualmente distintas, y que considera a la información como algo más esencial, importante y fundamental que la materialidad’ (Hayles, 1999:18 en Hesler, 2018:20).

### **Anticipaciones a la apropiabilidad de la imagen**

Ahora bien, la acción de compartir imágenes en el espacio digital supone el acto de comprimirlas para que ganen velocidad. Es decir que, los escaneos del AMT -ahora convertidos en código de imagen- pierden materia y ganan velocidad. Esto expresa una condición de desmaterialización que se condice con los modos contemporáneos de producción semiótica. Hito Steyerl en su libro *Los condenados de la Pantalla* (2012), explica que la “imagen pobre es una copia en movimiento”. Como condiciones técnicas presenta mala calidad y resolución subestándar ya que la imagen se deteriora al acelerarla. “La imagen pobre es el fantasma de una imagen, una miniatura de la imagen en formato real, una idea errante en distribución gratuita, que viaja comprimida, reproducida, ripeada, remezclada, copiada y pegada en otros canales de distribución. La imagen pobre es RAG o RIP, AVI o JPG, una lumpenproletaria en la sociedad de clases de las apariencias, clasificada y valorada según su resolución. La imagen pobre ha sido subida, descargada, compartida, reformateada y reeditada, transformando así la calidad en accesibilidad”. (Steyerl, 2012: 33-34).

En este marco, los atributos de accesibilidad y cantidad se pronuncian jerárquicamente por sobre la calidad de la imagen, y sus propiedades técnicas propician la apropiabilidad. Es decir, la capacidad masiva de crear y compartir contenidos en forma simple y rápida, aquello que André Gunthert denominó imagen conversacional (Gunthert, 2015). En ese sentido, Gunthert señala que hemos pasado de la época de la reproductibilidad técnica de la imagen a la de su apropiabilidad digital, lo que también W. J. T. Mitchell denominó la era de la reproductibilidad bio-cibernética (2014:107). Los procesos de apropiabilidad pueden observarse cotidianamente en la interacción de usuarios en las redes sociales. Un rápido ejercicio de búsqueda en Google lo demuestra (figura 1).



Figura 1. Imágenes arrojadas por el buscador Google utilizando los motores de búsqueda “travesti, trava, traba”. Junio 2018.

Para buscar imágenes primero es necesario nombrarlas. A partir de este ejercicio, observamos que las palabras “trans, travesti, trava, traba” adquieren en su mayoría, diversos tipos de significaciones peyorativas que se observan como producto del fenómeno de apropiabilidad. El ecosistema de imágenes que arrojan estos motores de búsqueda mayoritariamente se evidencian en formato meme, cuyos rasgos propios se suscriben a las imágenes pobres.<sup>8</sup> Joan Fontcuberta nos recuerda que los motores de búsqueda modelan nuestra percepción y comprensión de la realidad: “ya no depositamos nuestra confianza en las leyes de la óptica y de la fotoquímica, (en relación con los mecanismos de reproducción de la fotografía) ni en la fiabilidad de la memoria ni en la autoridad del archivo, sino en el puro acierto de unos algoritmos. Nuestra noción del tiempo, nuestra aprehensión del pasado y del futuro, se basa hoy en una nueva sensibilidad que se debe al acierto de los motores de búsqueda” (2016:176). Pues entonces, si redoblamos la apuesta y utilizamos como motor de búsqueda “archivo de la memoria trans”, las imágenes arrojadas aún no han sido apropiadas, intervenidas, ripeadas, ni viralizadas, pero si comprimidas para efectivizar su accesibilidad. En este punto, las imágenes del archivo saltan de los cajones privados para derribar la pobreza de nuestra memoria. Las imágenes del AMT que viajan en la red pierden materia, pero ganan velocidad y resignificación, mientras que se nos ofrecen como materia de apropiabilidad para disputar la ocupación del espacio en la memoria colectiva. En palabras de Byung-Chul Han, “para ser poder, se necesita un espacio que lo porte, que lo afirme y legitime. Incluso concentrándose en un vértice, el poder es un acontecimiento del espacio” (2016:124).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Un meme es, en las teorías sobre la difusión cultural, la unidad teórica de información cultural transmisible de un individuo a otro, o de una mente a otra, o de una generación a la siguiente. Es un neologismo acuñado por Richard Dawkins en *El gen egoísta* (*The Selfish Gene*), por la semejanza fonética con «gene» -gen en idioma inglés- y para señalar la similitud con «memoria» y «mimesis». Este formato que en los últimos años se ha convertido en protagonista en la interacción de usuarios/os en las redes sociales.

<sup>9</sup> Las hipótesis planteadas en este capítulo se desarrollan de manera ampliada en una ponencia que se presentará en las IX Jornadas de Investigación en Antropología Social. Santiago Wallace, el 28, 19 y 30 de noviembre de 2018.



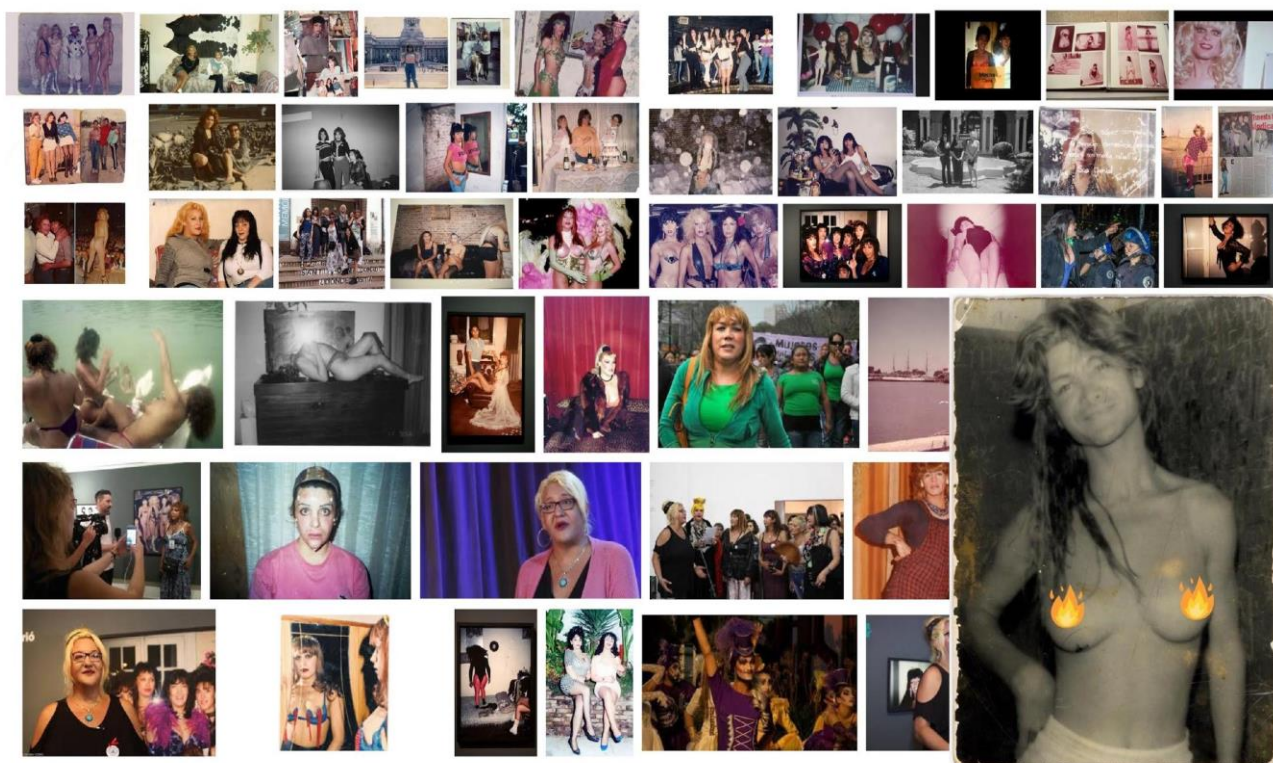


Figura 2. Imágenes arrojadas por el buscador Google utilizando el motor de búsqueda “archivo de la memoria trans”. Junio 2018.

### 3. ESPACIO DE LA MEMORIA. CUERPOS FOTOGRAFANTES, CUERPOS FOTOGRAFIADOS

#### Las representaciones de la memoria

«(Yo soy ceramista): Cuando una levanta un cacharro de barro y se rompe en algún lugar, una lo repara, pero después, si recibe un golpe de frío o calor o fricción, se va a quebrar por ahí. La materia tiene una memoria. Se va a quebrar en aquel lugar en que se quebró. Pedro Lemebel habla de las cicatrices en la nuca y nuestras memorias de cada insulto, de cada atropello, de cada vez que te fuiste a comprar un lápiz labial que costaba 15 pesos y te decían 'sale 37 porque sos travesti' y no te quieren en su local y 'si vas a entrar en mi local, vas a pagar más caro todas estas cosas'. Hasta las golpizas, hasta los calabozos, te van resintiendo tanto que hoy te lo bancas a eso, pagás, pero un día te cae todo eso junto, un día te dicen una mala palabra, tenés un mal momento, ves una escena de una película, un dibujito animado y te pega todo eso junto y no podés parar el llanto y te dicen 'Está loca'. Es esa memoria que se vuelve a quebrar en cada uno de sus rasgones» (Wayar, 2018: 32).<sup>10</sup>

Como sólo puede aludirse al imaginario a través de referencias indirectas (Lizcano, 2003:11), quienes lo estudian suelen hacerlo a través de las representaciones. Randazo define a los imaginarios como “Matrices de sentido o esquemas de representación” (2011:9). Asumimos la definición de la RAE de la palabra “representación”: “Imagen o concepto en que se hace presente a la conciencia un objeto exterior o interior”; implicando que existe una realidad por fuera de dicha conciencia, también entendemos que dicha conciencia es tanto individual como grupal, tomando el concepto de “representaciones sociales” de Moscovici, que entiende que al individuo y la sociedad le son

<sup>10</sup> Wayar, Marlene (2018) *TRAVESTI / Una teoría lo suficientemente buena* (Buenos Aires: Editorial muchas nueces).

impuestas representaciones pero que también crean representaciones, las cuales son construcciones sociales al mismo tiempo generadas y adquiridas (Umaña, 2002:21). Esa característica de construcción generada, no sólo adquirida, es la que posibilita la disputa en el plano simbólico, contra las estereotipadas y subalterizadas representaciones hegemónicas de lxs cuerpxs trans y de su habitar.

Asimismo, el estudio de las imágenes del AMT nos obliga a indagar en las representaciones de la memoria, entendida como una construcción cultural, en la medida en el que el individuo necesita enmarcarse en un contexto social para recordar. Además, la memoria toma prestada la lengua y las tradiciones propias de una sociedad dada, se localiza en un tiempo y espacio, y se encarna en objetos específicos (una calle, una casa, una obra de arte, etc.). En este sentido, la memoria, desde el campo de la producción semiótica, puede ser entendida como un terreno de exploración de narrativas y nuevas reflexiones desde el presente, y no un mero recurso de la conservación del pasado.

La fotografía -en su dimensión material- nos permite analizar y repensar nuevas formas de establecer vínculos con el pasado, con la memoria y con su transmisión. Al observar las imágenes que constituyen el archivo digital, encontramos una serie de fotografías que propician la construcción de nuevas narrativas. En este sentido, la existencia física de un cuerpo fotografiado y la identidad que propone el cuerpo accionando desde lo simbólico es, en definitiva, un terreno que explora nuevas formas de representación de la memoria. “Cuando no bastan las palabras para evidenciar la memoria, aparecen los cuerpos fotografiados, que a través de sus propias corporalidades y vestiduras ponen de manifiesto la construcción de una memoria trans, desde lo simbólico que encarnan” (Torras, 2007:11).

Siguiendo esta línea, si indagamos en las representaciones de la memoria vigentes en el imaginario instituido, encontramos imágenes que aluden, por ejemplo, a la última dictadura militar.<sup>11</sup> Se construyen a partir de estencil, tipografías de gran peso, y un extenso catálogo de iconografías y simbologías (el pañuelo de madres y abuelas, el “nunca más”, la silueta de desaparecidxs<sup>12</sup>). En contraste con dichas expresiones semióticas, al intentar pensar en una imagen que remita a una memoria trans, no podemos recurrir a ellas, ya que engloban a lxs desaparecidxs desde una generalidad que suele remitir a una persecución ideológica (principalmente hacia activistas-opositores),<sup>13</sup> además de plantear una iconografía instituida por una mirada binaria del mundo que ordena los cuerpos como pares opuestos de diferente jerarquía: “hombre / mujer”.

Al observar las imágenes que constituyen el archivo, encontramos fotografías que no portan relatos textuales que evidencien concretamente el motivo por el cual han sido tomadas.<sup>14</sup> En dichas imágenes, aparecen diversas fisionomías, indumentos, y relaciones vinculares, que nos proponen

---

<sup>11</sup> Estas imágenes de origen popular fueron instituidas, debido a que el imaginario instituido tiene una función instituyente (Sorda, 2015).

<sup>12</sup> Siluetazo, construcción prefigurada como neutra, que en el imaginario es representada hegemónicamente como “masculina”. “El ‘lugar no marcado’ [...] se identifica con un lugar masculino, de etnia blanca, de clase alta, y de sexualidad heterosexual y frente a este lugar de enunciación [...] no marcado, un lugar de privilegio, aparecerían los lugares marcados, las identidades marcadas, o el lugar de la alteridad que giraría cada uno de esos lugares como un elemento contrario y complementario de los elementos constitutivos del lugar central de privilegio [...] frente al hombre aparecería el lugar marcado ‘mujer’, frente al ‘masculino’ el lugar marcado ‘femenino’, frente a ‘blanco’ el lugar marcado ‘negro’, etc. [...] ese lugar no marcado [...] se identifica con la universalidad, con la neutralidad” (Yorras, s/fminuto 1-4).

<sup>13</sup> La persecución de la comunidad trans ocurría por el incumplimiento de las reglas del Código Contravencional, donde se incluía una serie de Edictos Policiales que fueron derogados recién en 1998. Los edictos fueron normas inconstitucionales, elaboradas por los propios cuerpos de policía y sancionadas fuera de cualquier orden legislativo. Éstos daban capacidad a las fuerzas policiales para actuar en materias tales como la prostitución (artículo 2f: escándalo público e incitación al acto carnal) y lo que se consideraba franca perturbación de las buenas costumbres, como el uso de ropas femeninas por parte de varones (artículo 2h: vestir prendas contrarias al género).

<sup>14</sup> Se debe considerar el contexto y el desarrollo técnico en que las imágenes fueron capturadas, un contexto absolutamente diferente al de la adquisición de cámaras digitales y el acceso masivo a la industria de la telefonía, que representa un cierto dispendio ya que las fotografías no tienen costo. En este sentido, las fotografías del AMT aún sostienen el ritual fotográfico predigital, que se ha definido en notas anteriores.

poner en juego la construcción de un relato propio de lo observado que tendrá como base nuestra propia percepción de la realidad, pero que al mismo tiempo, al haber sido tomadas, han construido entre lxs propxs sujetxs fotografiadxs y fotografiantes un espacio metafórico (un espacio de frontera o encuentro) que funciona como espacio formador de nuevas narrativas.

Siguiendo a Merleau Ponty, el cuerpo es visible y móvil, está en el número de las cosas, es una de ellas, pertenece al tejido del mundo y su cohesión es la de una cosa. Pero, puesto que ve y se mueve, tiene las cosas en círculo alrededor de sí, ellas son un anexo o una prolongación de él mismo, están incrustadas en su carne, forman parte de su definición plena y el mundo está hecho con la misma tela del cuerpo (M. Merleau Ponty, 1986: 17). Al observar las imágenes desde esta óptica, podemos indagar en aquel espacio metafórico construido entre los cuerpos fotografiantes y cuerpos fotografiados, como un espacio de frontera que evidencia la construcción de un vínculo de complicidad entre el cuerpo percipiente y el cuerpo que es percibido.

Ese vínculo de complicidad se tensiona ante la mirada ajena, en un contexto simbólico donde lxs cuerpxs trans son hegemonicamente representados a partir de, y en un contexto espacial relacionado con la situación de prostitución. Pero estas imágenes representan cuerpxs en otras situaciones de sociabilidad, y en otros contextos: las viviendas, los paseos, el carnaval, las celebraciones, los funerales, mostrando que estxs son cuerpxs con historia, con vínculos, con contextos, haciéndolos memorables e introduciendo otras representaciones en la memoria colectiva. Pero estas imágenes también subrayan que son cuerpxs que, como todos, también habitan distintos lugares, y al visibilizarlo disputan desde su representación en el espacio digital, el derecho al habitar los diversos espacios físicos.

#### 4. HACKEAR EL ESPACIO FÍSICO CON LA MEMORIA DIGITAL

*«Lo virtual es el verdadero dominio del hacker. A partir de lo virtual, el hacker produce expresiones siempre nuevas de lo real».*<sup>15</sup>

Joaquín García Viente<sup>16</sup> explica que el concepto de hackear se refiere a la acción de explorar e introducir alteraciones en un código o en un dispositivo. No es posible hackear sin un amplio conocimiento acerca de los términos que componen un lenguaje o código de programación. El hackeo, según McKenzie, presenta “un desafío social general” ya sea en el ámbito de lo técnico, cultural, político, sexual o científico. Esta acción, hace emerger una clase (la hacker) a partir “de la relación con una forma de propiedad. Igual que la tierra o el capital, [...] la propiedad intelectual impone una relación de escasez. Asigna a un propietario el derecho a una propiedad a costa de los no propietarios, a una clase de propietarios a costa de los desposeídos. La filosofía de la propiedad intelectual cosifica el racionalismo económico como un rasgo humano natural” (MCKENZIE, 2006: 46).

Por otro lado, Pekka Himanen, filósofo finlandés centrado en el estudio de la relación entre la tecnología y los humanos, nos invita a reflexionar sobre la ética *hacker*, basada en “mantener una relación creativa y apasionada con lo que hace y lo que se puede hacer con los demás”, (HIMANEN, 2002) y nos convoca a adoptar esta actitud no solo en el campo de la tecnología sino también en otros ámbitos. Nos advierte: “La ciudad, el territorio o una comunidad de vecinos pueden ser entendidos también como códigos que pueden ser modificados y variados, permitiéndonos introducir ciertos grados de informalidad y disidencia. Para ello debemos conocer su lenguaje de programación,

---

<sup>15</sup> MCKENZIE, Wark (2006) *Un manifiesto hacker* (Ediciones Alpha Decay, Barcelona).

<sup>16</sup> GARCÍA VIENTE, Joaquín (2016). “Hackear desde los afectos críticos” en en *Bartlebooth: La producción: cuatro estrategias menores*. Bartlebooth, A Coruña y Madrid.



su extensión y cómo introducir variaciones en él para transformar el original. Esto establecería un ámbito de actuación para su modificación y desarrollo” (HIMANEN, 2002).<sup>17</sup> Entonces, aprovechando el potencial disruptivo del hackeo ¿Son posibles acciones de este tipo en el ámbito de la arquitectura y en la dimensión urbana?

La memoria, en tanto las diversas modalidades de representación y formatos, es un tema que ha ido adquiriendo cada vez mayor interés en el mundo académico. Carmen Guarani, en su trabajo titulado *La memoria de las flores o el registro del olvido* (2016), expone que su hipótesis principal gira en torno a demostrar que el olvido encuentra formas particulares de representación que ponen en evidencia una sociedad -la nuestra- cada vez más unida por sus olvidos (*amnesia*) que por sus recuerdos. En este mismo texto, la autora recurre a Candau para definir los “lugares de amnesia”: aquellos que por su pasado podrían haberse convertido en lugares de memoria, pero en los que curiosamente la memoria “no se encarnó”. Por esta razón plantea privilegiar el olvido, la falta, la ausencia, “en tanto manifestación de las censuras que una colectividad se impone -los lugares de amnesia, que pueden convertirse en lugares de anamnesia (recuerdos)- y subraya las posibilidades que estas expresiones tienen para enseñarnos tanto sobre el estado de una sociedad como los lugares de memoria” (Candau, 2012: 116).

Consideraremos entonces a los lugares de *amnesia* como una oportunidad, un desafío en construcción para los campos disciplinares de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, y proponemos al hackeo como procedimiento de subversión de las valorizaciones hegemónicas. Así como utilizamos al “espacio” como metáfora, para aludir a las intangibles esferas de lo digital y de la memoria, también es posible hacer el proceso opuesto, y utilizar la metáfora del “hackeo” para pensar la producción social de un espacio ¿contrahegemónico? ¿disidente?

**Marcas en la ciudad, cuerpos marcados.** *alterar, rediseñar, profanar, transgredir, eliminar, subvertir, reordenar, modificar*

Se propondrá una labor que consistirá en introducir las alteraciones necesarias en un determinado territorio, para a través de ellas, configurar un uso, planteamiento o lectura alternativa del mismo. A partir del trabajo colaborativo con el AMT, se propone la realización de un mapa, cuya extensión será la C.A.B.A. y parte del Área Metropolitana de Buenos Aires, en un intento de territorializar las fotografías incluidas en el archivo que actualmente circulan en el sistema vital de Internet. Posteriormente, se proyectará -a partir del formato de código QR<sup>18</sup>- una serie de intervenciones urbanas que conviertan a los lugares de *amnesia* en lugares de *anamnesia* (recuerdos).

Se estudian como caso posible las fotografías de los carnavales,<sup>19</sup> ya que el carnaval desde esta óptica es una estrategia de visibilidad, es decir de exposición en el espacio público de la disidencia a la heteronormativa, una “subversión carnavalesca de los regímenes de control corporal” (Iosa y Rabbia, 2010:62) que subvierte además la idea de que estos son temas de la esfera de la intimidad. El

<sup>17</sup> HIMANEN, Pekka (2002). *La ética hacker y el espíritu de la era de la información*. Destino, Barcelona.

<sup>18</sup> QR (del inglés *Quick Response code*, "código de respuesta rápida"). Es un módulo para almacenar información en una matriz de puntos o en un código de barras bidimensional. La matriz se lee en el dispositivo móvil por un lector específico (lector de QR) y de forma inmediata nos lleva a una aplicación en internet y puede ser un mapa de localización, un correo electrónico, una página web o un perfil en una red social. Fue creado en 1994 por la compañía japonesa *Denso Wave*, subsidiaria de Toyota. El objetivo de los creadores fue que el código permitiera que su contenido se leyera a alta velocidad.

<sup>19</sup> “Si vos ves los momentos gratos, siempre son en una casa, en un ámbito cerrado entre cuatro paredes o en el carnaval. Esas eran las únicas dos semanas de libertad que teníamos nosotras, por ser chicas trans, ya que en ese momento los disfraces estaban permitidos. Es decir, para la sociedad nosotros estábamos simplemente disfrazados”. [sil pe]. (julio, 2017). “Archivo de la memoria trans”. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=9PbR\\_EDuca8](https://www.youtube.com/watch?v=9PbR_EDuca8). (última visita: 01/06/2018).

erotismo tiene un lugar institucionalmente fijado que es el espacio privado, aquí lo personal es político y se ejerce exponiendo en la esfera pública los actos privados. Espacio público y privado se convierten en un continuo coherente donde los cuerpos pueden ser como son, “el ritual tiene un efecto sanador. El ritual es una de las formas en que los oprimidos pueden responder a las ofensas y al desprecio que sufren en la sociedad, y, más en general, los rituales pueden hacer soportables los sinsabores de la vida y de la muerte. El ritual constituye la forma social mediante la que los seres humanos tratan de enfrentarse al rechazo como agentes activos en lugar de como víctimas pasivas”. (Sennet, 1997:86). Estas huellas/marcas [digitales, físicas], crean un nexo entre el espacio público y el espacio digital, a partir del Archivo de la Memoria Trans. Los prototipos visuales de estas intervenciones fueron proyectados a partir de fotomontajes que serán expuestos el 5 de noviembre, en el marco de la presentación de esta ponencia.

## 5. A MODO DE CIERRE

### Algunas consideraciones sobre el presente trabajo:

- Resulta fundamental aclarar que el fin de este trabajo no es posicionar como objeto de estudio a la comunidad trans. Creemos indispensable aprender sobre sus habitares y experiencias como sujetos marginados de ésta sociedad, y creemos que su visibilización es justa y necesaria y luchamos por que sus reclamos devengan en derechos. Nuestro estudio trata (y tratará) de evidenciar que fueron el sistema de instituciones, sus normativas, y la amnesia colectiva, los que a lo largo de esta historia construyeron un espacio gris -un espacio en sombras- para las identidades disidentes.
- Estudiamos el Archivo de la Memoria Trans como herramienta para la reivindicación de la memoria. Las imágenes reunidas por el archivo y sus múltiples lecturas abren infinitas mesas de debate, la mirada se prefigura y se deconstruye según quien la habite. Pero en este trabajo tratamos de rechazar juicios personales; buscamos dismantelar la mirada oficial, como también sus lugares ausentes, sus silencios. Un archivo nunca es inocente a pesar de que la amnesia circundante si lo sea. El AMT viene sobre todo a interpelar los procesos activos de construcción de memoria, entendiendo que: “las huellas del pasado no son memoria, para serlo deben ser evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido” (Jelin, 2002: 30).
- Finalmente, sostenemos esta idea de que es necesario prestarle atención “a nuestras relaciones con el ámbito digital, que dejan al descubierto el carácter crasamente físico de este nuevo medio en detrimento de las visiones que hacen hincapié en sus supuestas cualidades etéreas; es decir, se opone a la ‘a la percepción cultural para la cual información y materialidad son categorías conceptualmente distintas, y que considera a la información como algo más esencial, importante y fundamental que la materialidad’ (Hayles, 1999:18 en Hesler, 2018:20). Explorar el espacio digital y su carácter “crasamente físico”, implica reconocer en los fenómenos digitales nuevas aristas para el campo de estudio de la “memoria”, en tanto se considere una nueva dimensión de registro para los archivos que viajan por las redes sociales.

### Algunas consideraciones sobre el trabajo colectivo de Le Cabashe de Trosha:

- Estos trabajos conjuntos y polisémicos se pretenden como una aproximación y tiene el carácter de estar en proceso de formación. Nos nutrimos de la multiplicidad de campos disciplinares, y de los saberes y prácticas populares. Esta urdimbre compleja, nos invita a reconsiderar las categorías con las que tradicionalmente pensamos la sociedad, cultura y las representaciones, y nos obliga a pensar nuevos conceptos, allí donde aquellas hayan entrado en una suerte de desfase teórico respecto de los fenómenos que intentamos comprender. A su vez, estos fenómenos refuerzan la necesidad de romper los límites disciplinares y construir conocimiento desde el “nomadismo académico”. Entendiendo a este fenómeno como un tipo de migración intelectual, donde individuos que se formaron en una disciplina, migran a otra, llevándose con ellos el *habitus* de la antigua disciplina, pero ampliándolo o adaptándolo a la nueva (BURKE, 2017: 65).
- Nos reconocemos en la tensión entre el saber popular no instituido y el campo académico en el que se inscriben esta ponencia. Nos interesa traccionar, en los términos de la producción científica tradicional, las prácticas reales de producción del habitar. En particular, la producción de los colectivos sociosexuales, los cuales son atravesados por otras subalteridades. En palabras de Helen Hester, “*Resulta imperioso señalar que se trata tan sólo de una de las posibles interpretaciones de este proyecto polisémico, en el que se advierte la*

*presencia de tensiones irresueltas, como resultado de un verdadero trabajo en colaboración a través de la diferencia”.* (2018:14)

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- Barrancos, Dora (2014) “Géneros y sexualidades disidentes en la Argentina: de la agencia por los derechos a la legislación positiva” en *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe* (Costa Rica) Vol. 11, No. 2 julio-diciembre, 2014.
- Bobes Naves, Carmen (2004) *La Metáfora* (Madrid: Gredos).
- Burke, Peter (2017) *¿Qué es la historia del conocimiento? Cómo la información dispersa se ha convertido en saber consolidado a lo largo de la historia* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina).
- Castoriadis, Cornelius (2006) *Figuras de lo pensable* (México: Fondo de Cultura).
- Candau, Joel (2002). *Antropología de la memoria* (Buenos Aires: Nueva visión).
- Didi-Huberman, George; Chèroux, Clément, *et. al.* (2013) *Cuando las imágenes tocan lo real* (Madrid, Círculo de Bellas Artes).
- Fontcuberta, Joan (2010) *La Cámara de Pandora. La fotografía@ después de la fotografía* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili).
- Fontcuberta, Joan (2010) *A través del Espejo* (Madrid: Oficina de Arte y Ediciones).
- Fontcuberta, Joan (2016) *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía* (Barcelona: Galaxia Gutenberg).
- Gorelik, Adrian. (2008) “El romance del espacio público” en *Alteridades* 2008. 18 (36).
- Guarini, Carmen (2017) *Antropología visual de la ausencia* (Buenos Aires: Ediciones Sans Soleil).
- Himanen, Pekka (2002) *La ética hacker y el espíritu de la era de la información* (Destino, Barcelona).
- Han, Byung-Chul (2016) *Sobre el poder* (Barcelona: Herder Editorial S.L.).
- Hester, Helen (2018) *Xenofeminismo. Tecnologías de género y políticas de reproducción* (Buenos Aires: Caja negra editora).
- Iosa, Tomás; Rabbia, Hugo (2010) “Definiciones divergentes de la estrategia de visibilidad en el movimiento LGTB cordobés” en *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*. (Quito) Num. 39, enero 2011, pp. 61-77 FLACSO. Disponible en <http://www.flacso.org.ec/docs/i39losa.pdf> Revisado 24-4-2018
- Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI).
- Lizcano, Emmánuel (2003) *Imaginario colectivo y análisis metafórico*. Transcripción de la conferencia inaugural 1er Congreso Internacional de Estudios sobre Imaginario y Horizontes Culturales. UAEM - Cuernavaca, México, 6 de mayo de 2003. Disponible en [http://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c\\_salaconfe/SC-Lizcano-2.pdf](http://www.unavarra.es/puresoc/pdfs/c_salaconfe/SC-Lizcano-2.pdf) . Revisado 10-6-2015
- Mckenzie, Wark (2006) *Un manifiesto hacker* (Ediciones Alpha Decay, Barcelona).
- Merleau-Ponty, Maurice (1986) *El ojo y el espíritu* (Barcelona: Ediciones Paidós).
- Ozlack, Oscar y O’ donell, Guillermo (1981) *Estado y políticas estatales en América Latina: Hacia una estrategia de investigación*. Centro de Estudios de Estado y Sociedad (CEDES), Buenos Aires, Documento G.E. CLACSO/Nº4. Disponible en <http://politicayplanificacionsocial.sociales.uba.ar/files/2012/04/04.05.-Dossier-Estado-y-politicas-estatales-en-America-Latina1.pdf>
- Randazzo, Francisco (2011) “Introducción. La irremediable intromisión de lo imaginado” en Coca, Juan *et al* (comp.) *Nuevas posibilidades de los imaginarios sociales* (Badajoz:

Colección Tremn-CEASGA). Recuperado de [http://www.academia.edu/6826140/Nuevas\\_posibilidades\\_de\\_los\\_Imaginos\\_Sociales](http://www.academia.edu/6826140/Nuevas_posibilidades_de_los_Imaginos_Sociales)

- Sennett, Richard (1997) *Carne y Piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental* (Madrid: Alianza Editorial).
- Steyerl, Hito (2012) *Los condenados de la pantalla* (Buenos Aires: Caja negra editora).
- Stryker, Susan (2008) *Transgender history* (Berkeley: Seal Press).
- TIQQUN (2015) *La Hipótesis cibernética. "A propósito de Tiquin" de Giorgio Agamben, "Fuck off Google" del Comité Invisible* (Ediciones Acuarela Libros, Madrid).
- TORRAS, Meri (2007) *El delito del cuerpo. Cuerpo e identidad* (Barcelona: Edicions UAB).
- Umaña Araya, Sandra (2002) "Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión" en *Cuaderno de ciencias sociales* (Costa Rica), (127) (s/p). FLACSO. Recuperado de <http://unpan1.un.org/intradoc/groups/public/documents/ICAP/UNPAN027076.pdf>
- Wayar, Marlene (2018) *TRAVESTI / Una teoría lo suficientemente buena* (Buenos Aires: Editorial muchas nueces).
- Yang, Mengya; Escuedo, Sara; Hernández, Pedro *et al.* (2016) *Bartlebooth: La producción: cuatro estrategias menores* (Bartlebooth, A Coruña y Madrid).

## Mesografía

- [sil pe]. (julio, 2017). "Archivo de la memoria trans". Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=9PbR\\_EDuca8](https://www.youtube.com/watch?v=9PbR_EDuca8) (última visita: 01/06/2018).
- [Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti]. (febrero, 2018). "Entrevista a Carolina Figueredo, integrante del Archivo de la Memoria Trans". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4Fq68Sm-RGw> (última visita: 01/06/2018).
- [Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti]. (febrero, 2018). "Entrevista a Carlos Ibarra, integrante del Archivo de la Memoria Trans". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=olmTr5Xggvw> (última visita: 01/06/2018).
- [Archivo Trans]. (julio, 2017). "Tejiendo entre Archivos, entrevista a Edith Rodríguez alias "La Tajo" Parte 1". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=0pmwD2-pALI> (última visita: 01/09/2018).
- [Archivo Trans]. (julio, 2017). "Tejiendo entre Archivos, entrevista a Edith Rodríguez alias "La Tajo" Parte 2". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=mODm9SASZT8> (última visita: 01/06/2018).
- [La Izquierda Diario]. (mayo, 2018). "Archivo de la Memoria Trans en primera persona". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=c1En-0xy5xQ> (última visita: 01/06/2018).
- [Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti]. (diciembre, 2017). "Inauguración de "Esta se fue, a esta la mataron, esta murió", del Archivo de la Memoria Trans". Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=-OT0ytbQSms&list=PL\\_ZbR9W0L2nsRagrDSIgT1yF8XrpVQIPi](https://www.youtube.com/watch?v=-OT0ytbQSms&list=PL_ZbR9W0L2nsRagrDSIgT1yF8XrpVQIPi) (última visita: 01/06/2018).
- [La Pez En Bici]. (marzo, 2018). "Entrevista a Magalí Muñiz del Archivo de la memoria Trans en La Pez en Bici". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=wdF4AhV66Is> (última visita: 01/06/2018).
- [Noti Trans Argentina]. (junio, 2018). "Cultura y Espectaculo - Archivo de la Memoria Trans en el CCK". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=R5ka0iQ0l8s> (última visita: 01/06/2018).
- [belenaza]. (septiembre, 2017). "Summit LGBT Madrid 2017". Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=3DrjC7eM7yg> (última visita: 01/06/2018).



- [Canal Oficial FALGBT]. (marzo, 2017). “3ª Muestra del Archivo de la Memoria Trans “En busca de la libertad. Exilio y Carnaval”. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=-o-qkE-\\_yPE](https://www.youtube.com/watch?v=-o-qkE-_yPE) (última visita: 01/06/2018).