

ESTÉTICAS LATINOAMERICANAS DE LA CONTRAVISUALIDAD: ARCHIVO, AFECTO Y CUERPOS TRAVESTIS

ESTÉTICAS LATINO-AMERICANAS DA
CONTRAIVISUALIDADE: ARQUIVO, AFETO E CORPOS
TRAVESTIS

LATIN AMERICAN AESTHETICS OF
COUNTERVISUALITY: ARCHIVE, AFFECT AND
TRAVESTI BODIES

Victoria Macioci

Professora e licenciada em História da Arte pela UNLP, bolsista do CONICET e doutoranda em Letras (FaHCE-UNLP). Integra a cátedra de Sociologia da Arte na Faculdade de Humanidades da UNLP e é professora adjunta da disciplina História da Arte II na Faculdade de Design da UDE.

E-mail: victoriamacioci@gmail.com

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-5200-8316>

RESUMEN: Este artículo analiza el *Archivo de la Memoria Trans* (AMT) como un dispositivo contemporáneo de contravisualidad que subvierte el régimen escópico desde una política travesti del archivo, el afecto y la autogestión. A partir de un enfoque que combina estudios visuales, teoría queer, feminismo decolonial y análisis de archivo, se propone una lectura situada del AMT en su capacidad de reconfigurar las condiciones de visibilidad de los cuerpos travestis y trans en América Latina. El trabajo examina cómo el AMT desplaza los marcos tradicionales de representación —marcados por el sensacionalismo, la patologización o la espectacularización mediática—, y en su lugar articula una ética del cuidado, la comunidad y la memoria encarnada. En particular, se estudia la circulación de una imagen publicada por la revista *Ahora* de la Editorial *Crónica* en 1995, resignificada posteriormente en el marco del AMT, como caso emblemático de reapropiación política y visual. Esta imagen, que transitó desde el medio gráfico al archivo policial y de allí a un archivo activista, permite pensar el archivo como una práctica viva que desborda lo testimonial para constituirse en una forma de intervención epistémica y afectiva. En este sentido, el artículo sostiene que el AMT no solo documenta vidas disidentes, sino que propone otras formas de mirar, recordar y resistir desde el Sur Global.

Palabras clave: Contravisualidad; Archivo; Archivo de la Memoria Trans; Afecto; Memoria.

RESUMO: Este artigo analisa o *Arquivo da Memória Trans* (AMT) como um dispositivo contemporâneo de contravisualidade que subverte o regime escópico a partir de uma política travesti do arquivo, do afeto e da autogestão. Com base em uma abordagem que combina estudos visuais, teoria queer, feminismo decolonial e análise de arquivos, propõe-se uma leitura situada do AMT em sua capacidade de reconfigurar as condições de visibilidade dos corpos travestis e trans na América Latina. O trabalho examina como o AMT desloca os marcos tradicionais de representação — marcados pelo sensacionalismo, patologização ou espetacularização midiática — e, em seu lugar, articula uma ética do cuidado, da comunidade e da

memória encarnada. Em particular, estuda-se a circulação de uma imagem publicada pela revista *Ahora* da Editora *Crônica* em 1995, resignificada posteriormente no âmbito do AMT, como caso emblemático de reapropriação política e visual. Essa imagem, que transitou da mídia impressa para o arquivo policial e, de lá, para um arquivo ativista, permite pensar o arquivo como uma prática viva que transborda o testemunho para se constituir em uma forma de intervenção epistêmica e afetiva. Nesse sentido, o artigo sustenta que o AMT não apenas documenta vidas dissidentes, mas propõe outras formas de olhar, recordar e resistir a partir do Sul Global.

Palavras-chave: Contravisualidade; Arquivo; Arquivo da Memória Trans; Afeto; Memória.

ABSTRACT: This article analyzes the *Trans Memory Archive* (AMT) as a contemporary countervisual device that subverts the scopic regime through a travesti politics of archiving, affect, and self-management. Drawing on an approach that combines visual studies, queer theory, decolonial feminism, and archival analysis, it offers a situated reading of the AMT's capacity to reconfigure the conditions of visibility for travesti and trans bodies in Latin America. The paper explores how the AMT displaces traditional frameworks of representation — characterized by sensationalism, pathologization, or media spectacularization — and instead articulates an ethics of care, community, and embodied memory. In particular, the circulation of an image published by the *Ahora* magazine of the Editorial *Crónica* in 1995 is studied, later resignified within the framework of the AMT, as an emblematic case of political and visual reappropriation. This image, which moved from the graphic medium to the police archive and from there to an activist archive, allows us to think of the archive as a living practice that exceeds the testimonial to become a form of epistemic and affective intervention. In this sense, the article argues that the AMT not only documents dissident lives but also proposes alternative ways of looking, remembering, and resisting from the Global South.

Keywords: Countervisuality; Archive; Trans Memory Archive; Affect; Memory.

1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, el campo de las artes visuales y los estudios culturales ha experimentado una transformación profunda en relación con la manera en que se representan y se piensan los cuerpos, las memorias y las formas de ver. Desde América Latina, esta transformación ha estado marcada por una crítica sostenida a las formas hegemónicas de visualidad, aquellas que organizan lo visible desde una perspectiva colonial, patriarcal y cisheteronormativa. En este contexto, el Archivo de la Memoria Trans (AMT) emerge como una plataforma fundamental de contravisualidad: un dispositivo que, lejos de reproducir el régimen escópico dominante, lo subvierte desde la afectividad, la autoinscripción y la política del cuidado.

Este artículo se propone analizar cómo el AMT, a través de sus prácticas de archivo, construcción visual y resignificación de imágenes, constituye una intervención crítica en el régimen escópico moderno. En lugar de simplemente visibilizar cuerpos históricamente excluidos, el archivo propone una reconfiguración radical de las condiciones de visibilidad, enmarcando las imágenes desde una ética travesti que interpela las formas normativas del ver. Esta perspectiva no se limita a una operación simbólica o estética: implica una disputa política y epistemológica sobre quién puede mirar, cómo y con qué efectos.

Desde una metodología que combina los estudios visuales, el feminismo decolonial, la teoría queer y los estudios del archivo, se abordarán tanto las imágenes producidas por el AMT como su circulación en relación con otros dispositivos visuales, especialmente aquellos asociados a la prensa sensacionalista de los años 80 y 90. De este modo, se busca articular una lectura situada y encarnada del

archivo, que recupere su dimensión afectiva y su potencial disruptivo en la disputa por lo visible.

2. EL RÉGIMEN ESCÓPICO MODERNO: PODER, CUERPO Y VISUALIDAD

Un régimen escópico puede definirse como una estructura histórica que determina quién puede ver, qué puede ser visto y cómo se construye el sentido a través de la mirada. Esta noción, fuertemente influida por Michel Foucault, permite comprender cómo la visualidad se articula con el poder y produce subjetividades. En *Vigilar y castigar* (1983), Foucault analiza el panoptismo como un modelo de vigilancia que permite observar sin ser visto, generando un control interiorizado sobre los cuerpos. Así, el poder se ejerce a través de la visibilidad: una visibilidad asimétrica que disciplina y subjetiva.

El régimen escópico moderno, según Foucault, no se limita a la prisión. Se expande a la clínica, la escuela, la fábrica, operando mediante tecnologías visuales que organizan el saber y controlan la vida. Esta lógica se ve reforzada en *El nacimiento de la clínica* (1976), donde Foucault muestra cómo la observación médica transforma al cuerpo en superficie legible para el saber experto. La mirada clínica no solo ve, sino que codifica, clasifica, produce sujetos. En este marco, la visión se vuelve una tecnología política que transforma lo visible en objeto de gobierno.

Martin Jay amplía este concepto al proponer una tipología de regímenes escópicos en la modernidad occidental: el perspectivismo cartesiano, el art de décrire y el barroquismo. Jay (2003) insiste en que estos regímenes coexisten en tensión, configurando distintos modos de mirar. Para él, la visualidad es un “tropo cultural”, una construcción histórica cargada de poder. No hay mirada

inocente: toda visión implica un marco ideológico que define lo que puede y no puede ser visto.

En línea con esta crítica, Donna Haraway (1995) propone una epistemología situada: rechaza la supuesta objetividad del ojo moderno y defiende una visión encarnada, parcial, responsable. Su noción de "conocimiento situado" resalta que toda mirada está mediada por una posición corporal, política, afectiva. Ver, en este sentido, es siempre un acto situado de poder y de relación.

Por su parte, Jacques Rancière (2009) introduce la idea de una "distribución de lo sensible": el régimen escópico no solo muestra, sino que organiza qué puede ser visto, oído, pensado. Lo escópico no es neutral; produce jerarquías, delimita lo visible y lo enunciable. Desde esta perspectiva, el arte no solo representa, sino que produce nuevas formas de percepción, interrumpe lo dado, reconfigura lo sensible. Finalmente, W.J.T. Mitchell (2017) propone pensar las imágenes no como cosas muertas sino como entes activos que "quieren algo" de nosotrxs. Esta mirada revitaliza el análisis visual al incorporar una dimensión afectiva y performativa: las imágenes interpelan, resisten, se niegan a ser fijadas. Desde aquí, el régimen escópico ya no es solo una tecnología de control, sino también un campo de conflicto donde las imágenes actúan, demandan, desestabilizan.

Este marco teórico permite pensar el régimen escópico como un dispositivo complejo, compuesto por instituciones, tecnologías, saberes y prácticas que configuran la mirada como forma de poder. En América Latina, estos regímenes visuales se articulan con historias coloniales, dictaduras, sistemas biomédicos y medios masivos que han

moldeado formas específicas de exclusión y disciplinamiento de los cuerpos, especialmente los cuerpos travestis y trans. Comprender esta maquinaria visual es indispensable para analizar cómo ciertos archivos, como el de la Memoria Trans, logran desestabilizarla desde dentro.

3. CONTRAVISUALIDAD: LAS GRIETAS DEL RÉGIMEN ESCÓPICO

Frente al régimen escópico hegemónico que organiza lo visible como una forma de control, emerge el concepto de contravisualidad como una práctica crítica que impugna las formas normativas del ver. Nicholas Mirzoeff (2011), uno de los principales teóricos de los estudios visuales, define la contravisualidad como el derecho a mirar desde una subjetividad subalterna, desobediente, que se resiste a aceptar lo visible tal como ha sido impuesto. En *The Right to Look*, señala que "la contravisualidad es la práctica de quienes no aceptan lo que se les muestra como lo que hay que ver". Se trata, por tanto, de una visualidad insurgente que interpela los regímenes dominantes de percepción.

La contravisualidad no consiste simplemente en mostrar otras imágenes, sino en cuestionar el marco mismo que define lo visible. Es una forma de ver que desestabiliza los dispositivos de poder que administran la mirada y que denuncia la violencia simbólica inscrita en las representaciones hegemónicas. Para Mirzoeff, este gesto no implica invertir la jerarquía visual (mirar desde abajo lo que antes se veía desde arriba), sino subvertir su estructura, impugnar su lógica. En América Latina, esta noción adquiere una densidad particular al inscribirse en contextos marcados por la violencia política, el colonialismo y la represión estatal. El trabajo de Cristián Gómez-

Moya (2012) ofrece una resignificación situada del concepto al proponer la idea de “derechos de mirada”. A partir del análisis de archivos desclasificados de inteligencia y documentos visuales de las dictaduras del Cono Sur, Gómez-Moya sostiene que la contravisualidad en América Latina no solo responde a una disputa simbólica, sino a una lucha concreta por acceder, reinterpretar y reconfigurar imágenes producidas bajo regímenes de control.

Para este autor, los derechos de mirada implican condiciones materiales, políticas y afectivas que determinan quién puede ver, qué se puede ver y desde dónde. En este sentido, no se trata únicamente de producir otras imágenes, sino de disputar los marcos visuales desde los cuales se organizan la memoria, la verdad y la subjetividad. Así, la contravisualidad se vuelve una estrategia de descolonización visual, una práctica política encarnada en archivos, obras de arte y acciones colectivas que transforman los regímenes de sentido.

Desde esta perspectiva, prácticas como las del Archivo de la Memoria Trans pueden ser leídas como formas de contravisualidad en tanto que reconfiguran el espacio de lo visible desde una lógica de disidencia, cuidado y afecto. No se limitan a mostrar lo que fue ocultado, sino que transforman las condiciones mismas de aparición de los cuerpos travestis y trans, desplazando las lógicas espectaculares del régimen escópico hacia una estética situada de la memoria y la reparación. La contravisualidad, entonces, no es un simple gesto de inversión simbólica, sino una práctica ética y política que implica habitar la mirada de otro modo. Exige una implicación afectiva, una escucha visual, una apertura al conflicto de las imágenes. En este marco, ver deja de ser una operación neutral o objetiva, y se convierte en

un acto de compromiso con lo excluido, lo herido y lo silenciado. Así entendida, la contravisualidad no solo disputa el régimen escópico, sino que anticipa otras formas de comunidad, otras economías de la imagen, otros futuros posibles.

4. EL ARCHIVO DE LA MEMORIA TRANS: POLÍTICA DE LA IMAGEN, ÉTICA DEL CUIDADO

El *Archivo de la Memoria Trans* [Figura 1] constituye una de las expresiones más potentes de contravisualidad en América Latina. Fundado como un espacio comunitario de conservación y difusión de memorias travestis y trans, el AMT no se limita a recopilar documentos: produce visualidad desde una ética del afecto, la dignidad y la reparación. Lejos de reproducir las formas hegemónicas de representación —aquellas que patologizan, criminalizan o estetizan la disidencia de género—, el archivo articula una política visual que reconfigura el régimen escópico desde adentro. Las imágenes que lo integran —fotografías, retratos, objetos, relatos— no sólo documentan existencias; las hacen aparecer bajo nuevas condiciones de visibilidad. En lugar del cuerpo como anomalía, delito o espectáculo, el AMT muestra cuerpos deseantes, deseados, heridos, orgullosos, vulnerables y vivos. Se trata de una visibilidad situada, encarnada, que subvierte los marcos escópicos dominantes desde una memoria colectiva de resistencia.



Figura 1. Logo del Archivo de la Memoria Trans

En este sentido, el AMT opera como un contra-dispositivo visual. Frente a los archivos policiales, judiciales o mediáticos que construyeron la figura de la travesti como monstruo o víctima, el AMT reescribe esa historia desde el deseo, la alegría, el duelo y la fiesta. Esta reapropiación visual no borra las imágenes del pasado mediático: las tensiona, las recontextualiza, las resignifica. Como señala Haraway (1991), no hay mirada desde ningún lugar: toda visión está situada. El AMT hace visible esa situación desde los cuerpos travestis que históricamente fueron expulsados del campo de lo representable. El archivo también puede ser pensado como una forma de hospitalidad visual (Derrida, 1997), una apertura hacia lo que fue excluido de la mirada hegemónica. No se trata de un archivo institucional clásico, sino de una práctica afectiva que reconstruye vínculos rotos por la violencia estatal, médica y mediática. En este sentido, el archivo no sólo recuerda: hace recordar. No conserva por fidelidad al pasado, sino por necesidad vital y política. Es una apuesta por la vida cuando todo alrededor fue muerte.

Lauren Berlant (2011) sostiene que lo afectivo es la infraestructura de la vida cotidiana. En el caso del AMT, esa

infraestructura se materializa en las redes de cuidado, en los relatos compartidos, en las imágenes que devuelven humanidad allí donde antes sólo había escarnio. La memoria travesti que produce el archivo no es lineal ni heroica: es fragmentaria, sensible, espectral. Como plantea Ann Cvetkovich (2003), ciertos archivos no representan, sino que elaboran. No documentan, sino que transforman el dolor en comunidad. Así entendido, el AMT no es simplemente un repositorio de imágenes, sino un dispositivo político que reorganiza la mirada desde los márgenes. A través de una visualidad travesti, propone nuevas formas de enunciar el pasado, nuevas sensibilidades colectivas, nuevas posibilidades de vida. Su potencia no reside en el pasado que conserva, sino en los futuros que permite imaginar.

5. “LAS APLAUDIDAS Y LAS MALMIRADAS”:¹ USOS Y CIRCULACIÓN DE LA IMAGEN

El caso de una fotografía publicada en 1995 en la revista *Ahora*, titulada provocativamente “Cris Miró debería luchar con nosotras” [Figura 2], constituye un ejemplo paradigmático de los desplazamientos semióticos que puede sufrir una imagen travesti al atravesar distintos regímenes de visibilidad. Esta imagen, en la que aparecen las activistas María Belén Correa² y Claudia Pía Baudracco³ (presentada entonces bajo el

de las memorias travestis y trans en Argentina, recuperando fotografías, documentos y relatos personales. Su trabajo ha sido fundamental en la construcción de una memoria colectiva desde una perspectiva disidente y afectiva.

³ Claudia Pía Baudracco fue una activista travesti argentina, referente clave en la lucha por los derechos de las personas trans en el país. Cofundadora de la Asociación de Travestis, Transexuales y Transgéneros de Argentina (ATTTA) y de la Red Latinoamericana y del Caribe de Personas Trans (RedLacTrans), tuvo un rol central en la promoción de la Ley de Identidad de Género

¹ El título original propuesto por el diario para la nota era “Las aplaudidas y las mal miradas”. Ante la negativa del entorno de Cris Miró a participar, el artículo fue reconfigurado. Sin embargo, ese binomio resume la estrategia mediática de la época: celebrar a ciertas figuras travestis mientras se marginalizaba, vigilaba o desacreditaba a quienes sostenían formas de activismo político y colectivo.

² María Belén Correa es activista travesti argentina, fundadora del Archivo de la Memoria Trans (AMT). Desde el exilio en Alemania, impulsó la creación del archivo como un espacio de preservación y visibilización

seudónimo Lara Graciano), fue tomada en el marco de una entrevista concebida desde una lógica de confrontación mediática, que oponía a Cris Miró —vedette emergente del espectáculo televisivo— con las militantes travestis organizadas en torno a la Asociación de Travestis de Argentina (ATA).

La propuesta inicial del medio era explícita: presentar a “las aplaudidas y las mal miradas”, una formulación que sintetiza la

visibilidad escindida del sujeto travesti en la cultura visual argentina de los años noventa. Cris Miró, como figura mediática, encarnaba un modelo de inclusión condicionada, estetizada y despolitizada. Las militantes de ATA, en cambio, eran sistemáticamente criminalizadas, medicalizadas o convertidas en espectáculo marginal por los dispositivos visuales hegemónicos.



Figura 2. Nota de la revista *Ahora* 20/08/1995. *Cris Miró debería luchar con nosotras*. Perteneciente a la Colección Activismo y Prensa de la Biblioteca Claudia Pía Baudracco

aprobada en 2012. Su militancia articuló la visibilización política con la demanda de acceso a la salud, la educación y el trabajo digno para las personas trans.

El registro fotográfico que acompaña dicha nota, cuidadosamente escenificado en un ambiente doméstico con elementos estéticos que remiten a la ternura y la feminidad infantil, tensiona esa lógica amarillista al visibilizar una intimidad política y afectiva que excede el marco sensacionalista.

El poder de esta imagen no reside únicamente en su contenido visual, sino en su historia de circulación. Años después, un recorte de esa publicación fue hallado por la abogada Ángela Vanni pegado en el pizarrón del Departamento de Moralidad de la Policía Federal Argentina. La fotografía, inicialmente producida por el medio gráfico como parte de una estrategia de confrontación, fue reapropiada por el aparato represivo estatal como insumo para la vigilancia de cuerpos disidentes. Esta doble inscripción —primero mediática, luego policial— revela la capacidad de las imágenes de devenir herramientas de control cuando son desplazadas de sus contextos originales.

Sin embargo, esta no fue la única vida de la imagen. En el marco del Archivo de la Memoria Trans, la fotografía fue reinscrita⁴ desde una lógica afectiva y activista en su página web dentro de la serie *Retrato hecho por fotógrafo* [Figura 3]. La confusión entre la imagen original publicada en la revista *Ahora*⁵ de la *Editorial Crónica* y una posterior recreación [Figura 4] tomada por el fotógrafo Alejandro Correa para la revista *Nexo* generó una serie de aclaraciones por parte de María Belén Correa en entrevistas realizadas en abril de 2025. Según sus palabras, “la foto que estaba pegada en el Departamento Central de Policía era la del recorte periodístico, que no es

esta [la tomada por Alejandro Correa]”. Esta precisión no solo reestablece la cronología y el contexto de producción, sino que evidencia el papel de las memorias encarnadas en la curaduría de un archivo contrahegemónico.

La resignificación de la fotografía en el libro *Si te viera tu madre* (Aversa y Máximo, 2018), acompañado por una intervención gráfica con la frase “Como Thelma y Louise” [Figura 5], condensa el pasaje de la imagen desde el espectáculo hacia el archivo como gesto de reapropiación visual. La referencia a las protagonistas de la película homónima (Ridley Scott, 1991) —dos mujeres que huyen del patriarcado hacia una libertad radical— posiciona a Claudia Pía y Belén como heroínas de una fuga colectiva, política y afectiva. Esta operación de resignificación no es meramente decorativa: transforma la imagen en un acto de memoria viviente, donde el archivo no documenta sino que reinscribe, no conserva sino que rearticula sentidos.

Este tránsito —de la prensa al pizarrón policial, y de allí al archivo activista— ilustra con claridad lo que Ariella Azoulay (2008) denomina “imagen civil”: una imagen que exige una posición ética frente a su contemplación, que interpela al espectador como participante en su red de significados. Asimismo, se articula con la noción de “imagen dialéctica” de Georges Didi-Huberman, al revelar capas contradictorias de sentido: lo íntimo y lo espectacular, lo político y lo tierno, lo marginalizado y lo monumental. Desde una perspectiva de contravisualidad (Mirzoeff, 2011), esta imagen y su historia de circulación disputan los marcos normativos de lo visible, devolviendo agencia a los cuerpos travestis no

⁴ Véase:

<https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/749>

⁵ La revista *Ahora* fue una publicación de actualidad y espectáculos editada por el Grupo *Crónica*. Circuló en

Argentina durante las décadas de 1990 y 2000, en continuidad con la línea editorial sensacionalista y popular del diario homónimo. Algunos ejemplares llevan explícitamente la inscripción “Editorial Crónica” en su portada.

solo como objetos de representación, sino como sujetos políticos que intervienen en la construcción de su propia memoria visual.



Figura 3. Fotografía tomada por Alejandro Correa para la revista NEXO 1995.

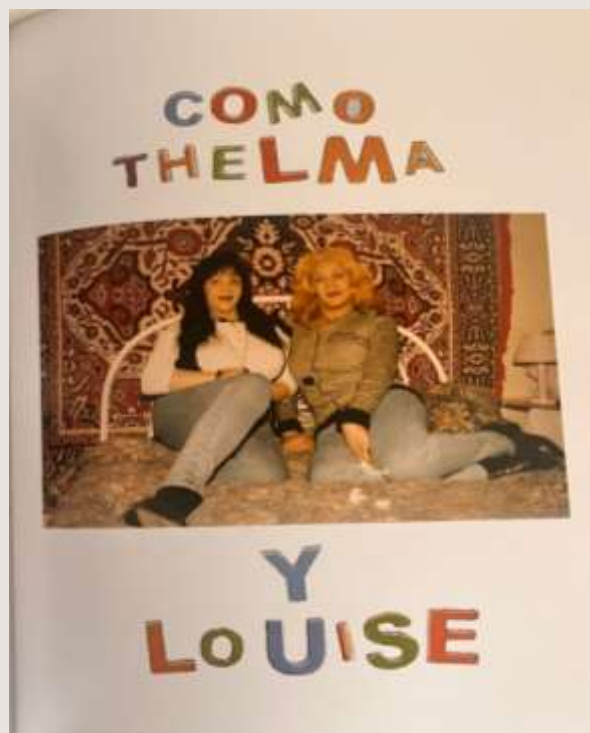


Figura 5. Página de *Si te viera tu madre: activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco* (Editorial Archivo de la Memoria Trans). Fotografía tomada por la autora en abril del 2025.



Figura 4. Catálogo del Archivo de la Memoria Trans. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/unidad/749>. Recuperado en abril del 2025.

Que esta fotografía, tomada por Alejandro Correa en los años noventa para una revista de espectáculos, hoy circule en el libro *Si te viera tu madre. Activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco* (Archivo de la Memoria Trans, 2021) no es simplemente una anécdota de archivo: es el punto de llegada —y a la vez de reinicio— de un gesto político y afectivo de reapropiación de la imagen. La escena es sencilla, pero poderosa: Claudia Pía y Belén Correa sentadas sobre una cama, con las piernas cruzadas, relajadas, enmarcadas por una alfombra colgada a modo de fondo, y rodeadas por los objetos modestos de una habitación cualquiera. La intervención gráfica, con letras de colores que simulan *stickers* de

los años noventa, inscribe arriba y abajo de la foto la frase “Como Thelma y Louise”. Ese gesto transforma la imagen: no la decora, la reinscribe.

Thelma y Louise —protagonistas de la película homónima dirigida por Ridley Scott en 1991— son dos mujeres que emprenden una fuga ante un mundo que las condena. Su amistad se vuelve una alianza contra las violencias del orden patriarcal, y su huida, una rebelión desesperada pero luminosa. El final, ese salto al vacío en el Gran Cañón, fue leído por muchos como tragedia, pero para otras fue un acto radical de libertad, de amor incondicional entre amigas que eligieron no entregarse. La inscripción “Como Thelma y Louise” reescribe la fotografía de Claudia y Belén en ese linaje: dos amigas travestis, compañeras de militancia, que también vivieron juntas, compartieron casa en la calle Armenia, enfrentaron persecuciones, discriminaciones, allanamientos y la muerte de Valeria, otra compañera, por inyecciones de silicona líquida. Como cuenta Belén, después de ese episodio debieron irse “corriendo, como Thelma y Louise”. La frase no es metáfora, es testimonio.

En esta nueva circulación, ya no como una foto perdida en una revista de consumo rápido, sino como imagen resignificada en el marco de un archivo activista, la fotografía adquiere otro estatuto: es una pieza de una memoria contrahegemónica que inscribe la historia travesti en la cultura visual desde otro lugar. El gesto de intervención con la frase “Como Thelma y Louise” no es un simple guiño estético; es una declaración política: ubicar a estas dos mujeres travestis como heroínas de una fuga histórica, como protagonistas de una alianza frente al sistema que las excluyó, criminalizó y despojó.

Pero, a diferencia de la película, la historia no termina en el abismo. Esta foto, que sobrevive, que es publicada, que es intervenida, que es narrada por Belén en entrevistas, que aparece en un libro producido por una editorial travesti, marca una diferencia sustancial: aquí no hay muerte simbólica, hay archivo. Hay memoria, hay relato. Hay comunidad que recupera sus propias imágenes para narrarse a sí misma, no ya desde la lógica espectacularizante de los medios amarillistas, sino desde una poética y una política del cuidado, del afecto y de la autodefinición.

En este contexto, la imagen se convierte en lo que Ariella Azoulay llamaría una “imagen civil”: una imagen que no se agota en lo que muestra, sino que exige una posición frente a ella, una participación en su red de sentidos. La fotografía de Claudia y Belén no es solo un registro; es una práctica de memoria, un acto de reivindicación, una escena de ternura y una estrategia visual de contravisualidad. En su circulación actual, mediada por el Archivo de la Memoria Trans, esa imagen se libera del marco escópico que la contenía y la exhibía como curiosidad o exotismo, para devenir archivo vivo, fragmento de una historia en disputa. Así, como Thelma y Louise, Claudia y Belén siguen viajando en esta imagen. La diferencia es que ahora no huyen: avanzan. Y lo hacen acompañadas por una comunidad que decidió no sólo conservar sus fotos, sino reescribir con ellas la historia.

6. REFLEXIONES FINALES

A lo largo de este artículo se ha intentado construir una lectura situada del Archivo de la Memoria Trans (AMT) como un dispositivo contravisual que reconfigura radicalmente los modos en que los cuerpos travestis y trans han sido históricamente vistos, narrados y archivados. En lugar de reproducir los

regímenes escópicos modernos —marcados por la patologización, la criminalización y la estetización del sufrimiento—, el AMT propone un archivo desde el afecto, la comunidad y la autorrepresentación. Esta intervención no es meramente simbólica ni estética: es profundamente política, en tanto disputa el derecho a mirar y ser miradas desde otras coordenadas.

Partiendo de los aportes de la teoría escópica, la contravisualidad y los estudios del archivo, se examinó cómo el AMT subvierte el dispositivo visual hegemónico al reinscribir imágenes previamente capturadas por la prensa amarillista o por aparatos represivos, dotándolas de nuevos sentidos en clave afectiva y militante. La incorporación del caso “Las aplaudidas y las malmiradas” permitió profundizar en los modos en que una imagen puede devenir campo de disputa simbólica, atravesando circuitos mediáticos, policiales y activistas, hasta devenir una escena de reapropiación colectiva.

Este recorrido permitió también constatar que el archivo no es solo un lugar de conservación, sino una forma de hacer política con el pasado en el presente. En el caso del AMT, se trata de una política del cuidado y de la memoria que se opone a la lógica del espectáculo, y que al mismo tiempo se sirve de la imagen para imaginar futuros posibles. Un archivo no como mausoleo, sino como organismo vivo: una máquina afectiva, colectiva y transformadora.

En un tiempo en que las imágenes se multiplican y circulan vertiginosamente, resulta crucial preguntarnos desde qué lugar miramos y con qué marcos interpretamos lo que vemos. El AMT, en este sentido, no solo archiva imágenes, sino que nos enseña a ver de otro modo. A construir una visualidad encarnada, sensible y situada, que desborde

las fronteras de la representación tradicional para habilitar otras formas de existencia. Ver, entonces, como acto de justicia.

REFERENCIAS

AVERSA, María Marta; MÁXIMO, Matías. Entrevista a María Belén Correa. En: *Si te viera tu madre: activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco*, p. 155-170. Buenos Aires: Editorial Archivo de la Memoria Trans, 2018.

AZOULAY, Ariella. *The civil contract of photography*. New York: Zone Books, 2008.

BERLANT, Lauren. *Cruel optimism*. Durham: Duke University Press, 2011.

CVETKOVICH, Ann. *An archive of feelings: Trauma, sexuality, and lesbian public cultures*. Durham: Duke University Press, 2003.

DERRIDA, Jacques. *De la hospitalidad*. Traducción de Ángeles García. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cuando las imágenes toman posición: El ojo de la historia*, 1. Madrid: A. Machado Libros, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducción de Juan Barja y José Manuel López de Abiada. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2011. (Obra original publicada en 2000)

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Traducción de Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2014. (Obra original publicada en 2012)

FOUCAULT, Michel. *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1981. Disponible en: https://monoskop.org/images/9/96/Foucault_Michel_El_nacimiento_de_la_clinica.pdf. Consultado el 10/04/2025.

FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1983. Disponible en: <https://archive.org/details/foucault-castigar>. Consultado el 09/04/2025.

GÓMEZ-MOYA, Cristián. *Derechos de mirada: Arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Santiago de Chile: Ediciones DICREA, 2012.

HARAWAY, Donna. *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. New York: Routledge, 1991.

HARAWAY, Donna. Conocimientos situados: La cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial. En: HARAWAY, Donna. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, p. 313–346. Madrid: Cátedra, 1995.

JAY, Martin. *Campos de fuerza: Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Barcelona: Paidós, 2003.

MIRZOEFF, Nicholas. *The right to look: A counterhistory of visibility*. Durham: Duke University Press, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Traducción de Horacio Bortz. Buenos Aires: Manantial, 2009. (Obra original publicada en 2008)