

Archivos sin vergüenzas: imaginando memorias futuras

Recibido: 17/01/2025 | Revisado: 18/07/2025 | Aceptado: 02/09/2025
DOI: 10.17230/co-herencia.22.43.10

Daniel Jerónimo Tobón Giraldo*

danieljtobon@itm.edu.co

Marta Lucía Giraldo**

marta.giraldo@udea.edu.co

Resumen Este artículo estudia tres archivos que combinan activismo artístico, político y de la memoria: el Archivo de la Memoria Trans (Argentina), el Registro Contracultural (Chile) y el Archivo del Dolor Menstrual (Colombia). Estas iniciativas comparten algunos rasgos: han surgido a partir del trabajo conjunto entre artistas, activistas y comunidades para incidir en contextos de tensión cultural y política concretos; se apoyan en Internet para convocar eventos, recoger materiales y difundir sus acervos; instituyen comunidades que buscan el reconocimiento y la legitimación de formas de vida y de experiencias socialmente invisibilizadas y reprimidas; y, a través de una decidida intervención en la memoria cultural, buscan superar el estigma de la vergüenza. Abordamos estas iniciativas a partir del estudio de caso, y con las herramientas teóricas que nos ofrecen la historia del activismo artístico, la teoría crítica de archivos y los estudios sobre memoria cultural. El análisis muestra cómo la imaginación archivística se puede poner al servicio de una memoria del activismo orientada hacia el futuro.

Palabras clave:

Teoría crítica del archivo, activismo artístico, activismo de la memoria, memoria cultural en Latinoamérica, comunidades invisibilizadas, vergüenza.

Unabashed archives: imagining future memories

Abstract This article examines three archives that combine artistic, political, and memory activism: the *Archivo de la Memoria Trans* (Trans Memory Archive) from Argentina; the Registro Contracultural (Countercultural Registry) from Chile; and the *Archivo del Dolor Menstrual* from Colombia. These initiatives share several characteristics: they have emerged from the joint work between artists, activists, and communities to influence specific contexts of cultural and political

* Institución
Universitaria ITM,
Medellín, Colombia.
ORCID: 0000-0002-
5784-3549.

** Universidad de
Antioquia, Medellín,
Colombia. ORCID:
0000-0002-4453-
2629.

tension; they rely on the Internet to organize events, collect materials, and disseminate their collections; they institute communities that seek recognition and legitimization of life forms and experiences that have been socially invisibilized and repressed; and, through a determined intervention in cultural memory, they seek to overcome the stigma of shame. We approach these initiatives through case study methodology, employing theoretical tools offered by the history of artistic activism, critical archival theory, and cultural memory studies. The analysis shows how archival imagination can be put at the service of an activism memory oriented towards the future.

Key words:

Critical Archival Theory, artistic activism, memory activism, Latin-American cultural memory, Invisibilized Communities, Shame.

“¿Dónde hallar el archivo de quienes no se quiere consignar nada?”

(Didi-Huberman, 2014, p. 30)

“Hacer archivo es intervenir en la existencia misma de la cosa, en su sobrevivencia” (Goldchluk, 2022, p. 34)

Este artículo estudia tres casos que combinan activismo artístico, activismo político y activismo de la memoria: el Archivo de la Memoria Trans (AMT), una iniciativa con sede en Argentina pero con numerosas conexiones transnacionales; el Registro Contracultural (RC), una plataforma que surge en Chile a partir del estallido social; y el proyecto Archivo del Dolor Menstrual (ADM), gestado en Colombia con el lema “¡Saquemos el dolor menstrual del silencio, juntxs!”. Estas iniciativas forman parte del encuentro entre el mundo del arte y el activismo político que se ha dado en las últimas décadas, un encuentro del que participan movimientos artísticos políticamente comprometidos y movimientos sociales cuyos repertorios incluyen intervenciones estéticas en el espacio público, y que han encontrado en los archivos un instrumento para buscar cambios concretos, para potenciar y visibilizar la creatividad estética que ponen en juego en sus luchas, y para reivindicar y configurar sus propias memorias (Merrill *et al.*, 2020; Rigney, 2024; Rigney & Salerno, 2024).

El AMT, el RC y el ADM comparten algunos rasgos. Han surgido a partir del trabajo conjunto entre artistas, activistas y comunidades para incidir en contextos de tensión cultural y política concretos en Latinoamérica. Se apoyan mucho (pero no de manera exclusiva) en Internet para convocar eventos, recoger materiales y difundir sus

acervos. Sobre todo, sirven como núcleo para la constitución de comunidades que buscan el reconocimiento y la legitimación de formas de vida y experiencias que han sido invisibilizadas y reprimidas en la sociedad: a través de una decidida intervención en la memoria cultural, buscan superar el estigma de la vergüenza que ha marcado a ciertas identidades de género.

Para estudiarlos, utilizamos herramientas teóricas de tres campos del conocimiento: la historia del activismo artístico, en particular en sus mutaciones latinoamericanas (Expósito *et al.*, 2012; Museo Reina Sofía y Red Conceptualismos del Sur, 2022; Rigney & Salerno, 2024); la teoría crítica de archivos (Caswell *et al.*, 2017; Harris, 2017); y los estudios sobre memoria cultural (A. Assmann, 2011; J. Assmann, 1995; Erll, 2012; Rigney, 2024).

Estas iniciativas de activismo archivístico y artístico tienen honradas raíces en Latinoamérica, pues son herederas de numerosos proyectos que vincularon artes plásticas, teatro y política, al menos desde la década del sesenta. Nos referimos a trabajos como *Tucumán Arde* en Argentina, proyectos de intervención gráfica en el espacio público como los que realizó el Taller 4 Rojo en Colombia, las acciones del grupo CADA en Chile o las mutaciones políticas del conceptualismo en Brasil (Expósito *et al.*, 2012; Longoni y Bruzzone, 2008; Richard, 2007; Taller Memoria Crítica del Arte, 2016). Este legado renace en cada efervescencia de la movilización social, como se ve en las intervenciones artísticas que, durante las olas de protesta recientes, han realizado colectivos como Dale Letra en Venezuela, Mujeres Creando en Bolivia, #YoSoy132 en México, el Frente 3 de Fevereiro en Brasil y La Nueva Banda de la Terraza en Colombia (Álvarez Betancur, 2024; López y Bermúdez, 2018).

Los estudios sobre el activismo artístico indican algunos aspectos a tomar en cuenta al abordar estas iniciativas, que se encuentran en los lindes del mundo del arte y no pueden ser abordadas con las categorías que operarían en la interpretación de las obras de arte: sus productores no son necesariamente artistas, su objetivo no es producir obras, y no están destinadas en principio a la contemplación estética o la interpretación de su significado. El hecho de que estas intervenciones busquen movilizar y reconducir estéticamente las fuerzas sociales que están en juego en una coyuntura determinada hace necesario

reconsiderar las categorías de productor, de obra y de circulación. En términos de la producción, es necesario preguntarse por el tipo de sujeto colectivo que desarrolla estas iniciativas. En términos de obra, hay que considerar qué tipos de productos pueden prestarse para ese trabajo colectivo, de carácter por lo general múltiple, reutilizable y efímero. En términos de la circulación, debemos atender a las interacciones que estas iniciativas proponen entre el mundo del arte y otros espacios de mediación, así como a las formas en que ponen en juego los cuerpos de sus participantes.

Nos movemos aquí en una zona de indistinción entre arte, estética y cultura. Esto no quiere decir que podamos simplemente identificar las tres áreas, sino que una de las características definitorias del arte contemporáneo (que por esta razón puede ser llamado un arte postautónomo), es que realiza su poder propio a través de los cortocircuitos que genera con otras esferas sociales (Vilar, 2017). El arte funciona como una interfaz que permite interacciones libres y desreguladas entre esferas sociales diferenciadas. Una de las grandes transformaciones epistemológicas de la archivología en este siglo es el paso al primer plano del poder social de los archivos: su rol en las luchas políticas por la memoria, su incidencia en la creación de narrativas históricas, su importancia en el acceso a derechos y al reconocimiento de las identidades (Schwartz & Cook, 2002). La teoría crítica de los archivos, de acuerdo con Michelle Caswell, Ricardo Punzalan y T-Kay Sangwand, busca ayudarnos a comprender “cómo opera [ese poder], a través de quién y por qué- y [a] crear nuevas prácticas archivísticas que liberen el potencial humano en lugar de oprimirlo basándose en categorías como la raza, el género, la clase, la sexualidad y la capacidad” (2017, p. 3).¹

Este giro teórico implica un imperativo práctico: el deber de usar el poder de los archivos para corregir las desigualdades que hasta ahora han ayudado a perpetuar (Flinn & Alexander, 2015; Jimeron, 2009). El activismo archivístico es el resultado de la adopción de este “compromiso social activo en los procesos de creación, acopio, descripción y difusión de documentos de archivo” (Vukliš *et al.*, 2016, p. 3), y aspira por tanto a amplificar la voz de las personas y

¹ Todas las traducciones son responsabilidad nuestra.

comunidades históricamente marginadas, a expandir el trabajo de los archivistas en aras de lograr la democratización del patrimonio documental, y a promover la justicia social.

La búsqueda de transformaciones sociales constituye un punto de confluencia entre activismo social y activismo archivístico. Como lo señalan Ann Rigney y Daniele Salerno: “El trabajo de archivo se ha convertido en un componente tan significativo de los movimientos sociales recientes que las habilidades para crear y preservar registros son vistas, hoy en día, como parte del repertorio de contienda” (2024, p. 15). Los movimientos sociales contemporáneos, que se despliegan principalmente a través de Internet y las redes sociales virtuales, requieren de archivos para enfrentar los retos derivados de su propia volatilidad, del carácter efímero de los objetos que instalan en la esfera pública y del ritmo vertiginoso de producción, circulación y obsolescencia de contenidos en el mundo digital. Esto los ha llevado a adelantar proyectos de constitución de archivos que documentan su activismo a medida que se produce. Los archivistas, por su parte, han respondido a estas demandas sociales cooperando en tiempo real con diversos movimientos en la construcción de sus archivos, y, en otros casos, desarrollando iniciativas para documentar procesos de movilización social (Giraldo *et al.*, 2025; Salerno, 2024, p. 336). En ambos casos, han aportado conocimientos disciplinares que contribuyen a la organización, preservación y uso de los archivos.

Esto ha implicado la revaluación de algunos de los supuestos teóricos y metodológicos de la archivología, como el principio de orden original y el principio de procedencia e integridad, concebidos para gestionar archivos producidos por instituciones estatales. Estos principios archivísticos canónicos no necesariamente se ajustan a las necesidades y limitaciones de recursos a las que se enfrentan ciertos grupos sociales, comunidades y personas a la hora de documentar su propia existencia y sus agencias, y esto hace necesario recurrir a lo que algunas integrantes de la Red Conceptualismos del Sur han denominado “imaginación archivística”:

No se trata de negar un tipo de saber y práctica archivística, sino de despojarse de los límites que muchas veces las formas de hacer-bien instalan en nuestra práctica, y otro modo de recoger aquello que el proceso de trabajo con los documentos nos inquieta y deja en suspenso (Varas, 2018, p. 29).

Las iniciativas que estudiamos en este artículo deben ser consideradas también desde la perspectiva de los vínculos entre activismo y memoria, en la medida en que la producción de la memoria cultural es uno de los objetivos principales de su activismo político (Rigney, 2024). La relación entre activismo y memoria toma varias formas (Rigney & Salerno, 2024), dos de las cuales son particularmente importantes para la comprensión de estos archivos.

En primer lugar, estas iniciativas realizan *activismo de la memoria*, en la medida en que se apropian del pasado y lo reinterpretan. Como lo explica Jan Assmann, la función central de la memoria cultural es “estabilizar y expresar la imagen que el grupo tiene de sí mismo. Sobre tal conocimiento colectivo, que en su mayor parte (pero no de manera exclusiva) es del pasado, cada grupo basa su conciencia de su unidad y particularidad” (1995, p. 132). La identidad de los colectivos se constituye a partir de su capacidad para reivindicar la existencia de un pasado alrededor del cual reunirse, y a través de cuya reinterpretación activa se entienden a sí mismos como sujetos que han permanecido en el tiempo, que no solo actúan en las luchas del presente, sino que reconocen su continuidad con personajes, textos, y situaciones del pasado. Esta necesidad es particularmente fuerte para los colectivos de disidencias de género. Estos rompen con las normas morales imperantes en una sociedad y, por tanto, tienen que apoyar su búsqueda de reconocimiento en la constitución de pequeñas comunidades que no pueden basarse en identidades fuertes (familia tradicional, religión, nacionalidad, etcétera), sino que deben inventar formas de estar juntos mucho más fluidas (Butler, 2006).

En segundo lugar, estas iniciativas elaboran *memorias del activismo*. Los grupos de activistas tienen cada vez más claro que su existencia no solo se extiende hacia atrás, hacia el pasado del cual derivan, sino también hacia el futuro. Su trabajo de memoria no puede ser solo retrospectivo, sino que también debe ser proyectivo: deben crear las condiciones para ser recordados y mantener disponible su potencial político. Participan, así, de un giro que se ha propuesto en los estudios sobre memoria y archivos: ante las múltiples crisis ambientales y políticas a las que nos enfrentamos y el descrédito de los grandes relatos de la modernidad, es cada vez más importante ir *en busca del futuro perdido* (Huyssen, 2002; Rigney & Salerno, 2024).

Esa es una de las razones que explican la creciente importancia de los archivos para los movimientos activistas. En palabras de los creadores del archivo de Occupy Wall Street: “Si creemos que ‘otro mundo es posible’, entonces otro archivo debe ser posible” (Atchu & #jez3Prez, 2012, p. 1). Agenciar sus propios archivos, tener archivos distintos es también crear las condiciones en las cuales su propia historia pueda ser reconocida. La naturaleza plural y participativa de estos archivos supera la idea tradicional de documentos con un significado fijo, preestablecido, y más bien los convierte en recursos para que otras personas le den sentido en el futuro y creen narrativas alternativas (Rigney, 2024). Como lo plantea la artista visual Voluspa Jarpa: “El archivo es el origen del futuro; solo tiene sentido su cuidado si tengo como perspectiva ese futuro (2014, p. 22).

Nuestra metodología es el estudio de caso de tres archivos digitales creados en Latinoamérica. Estos fueron elegidos, sobre todo, por los estrechos vínculos que muestran entre los tipos de activismo que nos interesan aquí: el activismo de la memoria, el activismo artístico y el activismo archivístico. También pesaron en nuestra elección su disponibilidad en Internet y la facilidad para conocer las estrategias que han seguido sus emprendedoras.

En primer lugar, hicimos un rastreo de la información publicada por los grupos de activistas en las redes sociales y los sitios web, que luego fue interpretada a la luz de las categorías de análisis y contrastada con las contribuciones que ofrece la bibliografía secundaria. En la descripción de cada caso intentamos dar cuenta del contexto en el que ha sido creado, las motivaciones que le han dado origen, las prácticas archivísticas de recogida, organización, conservación y activación de los documentos, así como el significado vital y afectivo que tiene para sus creadoras y usuarios. Nos mantenemos así dentro del horizonte metodológico que desarrollamos en Tobón *et al.* (2024), donde propusimos que la manera en la que el mundo del arte se ha apropiado del concepto de archivo puede ser comprendida de manera productiva si se piensa en el archivo como una máquina. Esto quiere decir que los archivos no deben ser considerados solo como conjuntos de objetos o de documentos, sino más bien como “complejos de instituciones, acervos, tecnologías y prácticas que son adaptadas, reconvertidas y reinventadas constantemente por diversos agentes para

lograr sus fines” (2024, p. 5). Desde esta perspectiva, lo que importa de los archivos no son solo sus contenidos o estructuras internas, sino comprender cómo una comunidad puede servirse de ellos, a través de tres acciones básicas: recoger (la selección y acumulación de los documentos), montar (los órdenes que se les imponen) y movilizar (las activaciones que conectan el archivo con una comunidad).

Dado que nos interesa la dimensión activista de estos archivos, nuestro énfasis se encuentra sobre todo en la acción de movilizar. En este caso, esto significa intentar comprender cómo responden a la invocación de justicia social teniendo en cuenta los desafíos y potenciales de situaciones concretas y, en especial, cómo intervienen en la memoria cultural, cómo relacionan pasado y futuro, y cómo esta intervención les permite instituir comunidades que superen el estigma de la vergüenza.

Archivo de la Memoria Trans

Estar juntas fue la manera que encontramos de resistir a las múltiples formas de violencia ejercidas por la sociedad civil y el Estado. Mantenernos unidas es lo que hacemos para reforzar, mediante la construcción de este archivo, la potencia de nuestros vínculos
(Archivo de la Memoria Trans, 2020)

El AMT es una iniciativa que busca la protección, la construcción y la reivindicación de la memoria trans en Argentina. A comienzos del siglo XXI Claudia Pía Baudracco, activista trans, concibió la idea de un archivo trans y comenzó a crearlo. Baudracco falleció en 2012, y el archivo fue heredado por María Belén Correa, también activista trans. En el contexto de su creación fueron determinantes por lo menos tres procesos. En primer lugar, el activismo por la verdad y la justicia que, a pesar de las tensiones internas entre distintas fuerzas sociales, comienza a cobrar fuerza en Argentina tras el fin de la dictadura militar en 1983 y desemboca, a inicios del siglo XXI, en una política pública de la memoria que aglutina las demandas de los organismos defensores de derechos humanos, incluyendo a las activistas trans y travestis (Salerno, 2024).

En segundo lugar, está la sanción, en 2012, de la ley de identidad de género que permite, al menos en el papel, la restitución de los derechos de las personas trans y su posibilidad de formar parte de la democracia. Por último, en un horizonte más amplio, el AMT se conecta con las luchas transnacionales por la liberación y los derechos de la comunidad LGTBIQ+, y la creación de archivos que documentan las injusticias sufridas y que transmiten las memorias de sus propios activismos (Salerno, 2024; Sheffield, 2020).

En el AMT confluyen el activismo y ese cambio en los paradigmas archivísticos y en el ecosistema artístico contemporáneo, al que se ha llamado giro archivístico (Callahan, 2024). Este giro ha mostrado el potencial del uso artístico de los archivos para configurar la memoria cultural, criticar las narrativas históricas y elaborar los recuerdos individuales. Se trata de “un giro en relación con la concepción entre arte, artistas y archivo, diseminando el poder que solía estar homogeneizado [en los archivos oficiales]” (Archivo de la Memoria Trans, 2024, p. 3). El AMT contó desde sus inicios con la colaboración de la artista visual Cecilia Estalles, quien captó el potencial estético de estos documentos, y que, en palabras de María Belén Correa:

[...] muestra que éramos un archivo serio, que había muchas imágenes muy fuertes que tenían que salir a la luz. Para nosotras, eran fotos familiares, pero ella [Cecilia Estalles] las veía muy artísticas. Entonces, ahí entra el choque del arte y las exposiciones, y donde empezamos a hacer visible este archivo (citada en Redacción La tinta, 2018, párr. 9).

El germen del archivo fue una caja de documentos que María Belén Correa heredó de Pía Baudracco. El archivo ha crecido sumando los materiales que han recogido, en especial a través de un grupo cerrado de Facebook concebido como un espacio que “reúne y protege material de la comunidad, con la intención de avanzar en la reconstrucción de la memoria trans a partir de fotos y videos personales, recortes de revistas e historias contadas por las sobrevivientes” (Redacción La tinta, 2018, párr. 1). Sobre la metodología que implementan en la recolección de los documentos, Cecilia Estalles (2018) explica que “recibimos a quienes quieran donar o compartir imágenes, hacemos una entrevista y comenzamos con el proceso de preservación digital. Una vez digitalizadas las imágenes, son catalogadas y devueltas

a sus dueñas o quedan en custodia del Archivo en caso de donación” (p. 3). El AMT está disponible en su sitio web (<https://archivotrans.ar/>), y algunos documentos físicos pueden ser consultados en la Biblioteca & Museo Claudia Pía Baudracco, con sede en Buenos Aires.

El archivo se fue creando de manera intuitiva. En 2018, recibió una beca por parte del *Programa Ibermemoria Sonora, Fotográfica y Audiovisual*, lo que les permitió obtener recursos económicos y formación especializada para ordenar los documentos bajo ciertos criterios archivísticos. Actualmente, usa el *software* de código abierto AtoM (*Access to Memory*) con arquitectura basada en un entorno web, y ha adoptado un modelo conceptual de descripción, con un vocabulario que permite categorizar los documentos y explicar sus contextos de producción y uso. El archivo está organizado por

- *Fondos*: categoría que aglutina el conjunto de documentos heredados, recogidos y gestados. Es un archivo de archivos, que hoy en día cuenta con más de 40 fondos personales y más de 15 000 documentos que datan desde principios del siglo xx hasta el final de la década de 1990; el más antiguo fue fechado en 1936.
- *Secciones*: una clasificación que agrupa los tipos y soportes documentales; fotografía (la mayoría de los documentos), videos, cartas, telegramas, tiquetes aéreos, postales, entre otros.
- *Series*: descriptores que permiten clasificar los acontecimientos que marcaron las vidas documentadas; infancia, activismo, exilio, correspondencia, carnaval, fiestas, cumpleaños, trabajo sexual, vida cotidiana, *show*, retrato hecho por fotógrafx, mi cuerpo, trabajos, profesiones y oficios.

La estructura del archivo permite acceder a una parte de los documentos, las descripciones de algunos de los fondos, su historia archivística, etcétera. La estructura de clasificación no es rígida y, dado que se trata de un archivo abierto, es posible que emerjan nuevas categorías. Esta flexibilidad da cuenta de la potencia política de un sistema de ordenación y descripción, que se crea y tiene sentido para un uso específico: afirmar el marco de reconocimiento de las personas trans. Por ejemplo, recientemente se añadió la serie “Trabajos, profesiones y oficios”:

Esta adición responde a la aprobación, entre 2020 y 2021, de dos leyes destinadas a apoyar a las personas trans en su acceso al mercado laboral

[...] Este cambio habla de la naturaleza constructiva y siempre evolutiva del archivo activista: está organizado no solamente con el propósito de documentar el pasado, sino para apoyar las luchas presentes y prever cambios para un futuro mejor (Salerno, 2024, p. 346).

Las categorías que se emplean para describir las series documentales hablan en primera instancia de lo cotidiano y lo íntimo. Se trata de la vida personal. Pero también hay documentos, sobre todo de prensa y documentos legales, que están relacionados con el activismo y las luchas por la dignidad de las vidas trans. Estos aparecen integrados en la sección wikitrans de la plataforma.

La potencia del AMT como archivo en uso se realiza en diferentes vertientes: como instrumento político-cultural que busca conquistar los derechos históricamente vulnerados para las personas trans; como dispositivo para la protección, la construcción y la reivindicación de la memoria trans; y como espacio de trabajo cooperativo para idear nuevos proyectos que impliquen un futuro digno para las vidas trans. Para lograr estos objetivos, se ha movilizado con exposiciones, pódcast, libros, marchas, radionovelas, películas, fanzines y conferencias, etcétera.

El mundo del arte ha constituido un espacio hospitalario para el activismo de archivo del AMT. La primera muestra artística a partir del archivo se llevó a cabo en la sede de la Federación Argentina LGBT, titulada: *La construcción de una líder* (2014), y abarcó una retrospectiva de la vida de Claudia Pía Baudracco, que incluyó fotos, cartas y objetos. En 2015, se montó *En busca de la libertad: exilio y carnaval*, exposición que contó con la curaduría de la artista visual Cecilia Estalles. Allí se exhibieron fotografías y objetos vinculados a las fiestas y documentos que retrataban las vidas en el exilio, entre ellos el pasaporte de María Belén Correa, en el cual constaba su condición de exiliada política en Estados Unidos como consecuencia de la creciente represión policial en 2001. En 2017, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti se exhibió la muestra *Ésta se fue, a ésta la mataron, ésta murió* (2017). Sobre ella dice María Belén Correa:

Expusimos 500 fotos en tamaños grandes, en forma de marquitos, de distintos tamaños, hicimos un árbol de la vida donde cada una podía anotar el nombre de su compañera muerta, hicimos un área que era “infancia”, “festejos”, “vida cotidiana” y “exilio” y toda una secuencia de camas [...] Ahí fue que nos hicimos muy conocidas, fue la ventana en la que nos encontraron porque

prácticamente ahí supieron que nosotras existíamos, por más que veníamos desde hace un tiempo atrás trabajando (citada en Oneglia, 2021, p. 130).

En 2021 participaron en una acción digital en el Museo Tate Modern de Londres, en la que proponían “diálogos entre imágenes de las chicas de nuestro archivo y obras de arte de la colección de la Tate, creando una conversación entre las identidades Trans y la colección del Museo” (Archivo de la Memoria Trans, 2021, párr. 1). Gran parte de este archivo se materializó en un libro con un formato de álbum familiar que recopila momentos alegres, recuerdos íntimos y celebraciones en familia (Archivo de la Memoria Trans, 2020). *Si te viera tu madre: activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco* es un segundo libro que ofrece recuerdos íntimos de esta líder (Aversa y Máximo, 2021).

Como archivo activista, la potencia del AMT se mide por sus efectos. La constitución del Archivo transforma el estatus de los documentos, que pasan de lo doméstico a la esfera pública, de lo reprimido a lo reivindicado. Con ello se opera una transformación de la valoración de las vidas documentadas y las de quienes lo han cuidado. En una entrevista María Belén Correa dice: “Dejaron de tratarnos como maricones y empezaron a tratarnos como curadoras, como coleccionistas, como conservadoras, como archivistas, como artistas; nos empezaron a tratar y a respetar distintos colegas de esa forma” (citada en Oneglia, 2021, p. 131).

En relación con la memoria cultural, el archivo cumple tres funciones centrales: la protección de las memorias trans, su construcción y su reivindicación. Protección, porque la memoria de las comunidades trans es tan frágil como sus vidas, que transcurren en los márgenes de la sociedad, en contravía de normas y leyes, lejos de las familias y otros marcos sociales de la memoria, y, por tanto, bajo el riesgo constante de desaparición. Construcción, porque la memoria es un tejido vivo que requiere de un espacio donde experiencias, sueños y pesadillas puedan compartirse, y el AMT permite a la comunidad trans construir su propia historia. Reivindicación, porque poner estas imágenes en un espacio público que hasta entonces las ha invisibilizado es, en sí misma, una exigencia de reconocimiento: hace presentes, para ellas mismas y para la sociedad, la realidad material de su existencia y su dignidad (Tobón *et al.*, 2024).

La activación del archivo y su supervivencia han sido posibles gracias a la construcción de alianzas, al despliegue de estrategias, a la solidaridad, a las vidas que le han dedicado tiempo y esfuerzo. La lógica de trabajo comunitario del AMT lo convierte en lugar de encuentro, discusión y acción en relación con problemas vigentes relacionados con las identidades trans, las luchas contra la transfobia, el reconocimiento de la pluralidad social y el “incentivo a la inserción laboral de personas trans mayores de 50 años, realizando capacitaciones en Archivística y uso de tecnologías” (Archivo de la Memoria Trans, 2024, p. 2). Quizá por estas razones Graciela Goldchluk lo denomina “el acontecimiento archivístico más importante del siglo XXI” (2022, p. 22).

Registro Contracultural

En un mundo cada vez más líquido, capitalizado por el consumo efímero y compulsivo, sostener algo en el tiempo resulta radical [...]. Persistimos ante la precariedad que implica crear arte político en el oasis neoliberal de América Latina, persistimos ante la amenaza neofascista que nos viene pisando los talones, persistimos en la creación autogestionada de nuestros propios archivos de memoria. Persistimos en el deseo, persistimos en la indisciplina, persistimos en la promiscuidad de afectos que no obedecen a la cis-heteronormatividad, persistimos en habitar con conciencia este presente. Persistimos en la pulsión creadora para no anestesiar nuestro malestar, persistimos en hacer las calles nuestras, en proponer otros horizontes para vidas que sean dignas y vivibles. Persistimos para no ser asesinadas, y persistimos para no morir
(Registro Contracultural, 2022)

El RC es un archivo digital de *performance* chilena, de enfoque transfeminista, constituido por un grupo interdisciplinario integrado por Andrés Valenzuela, Dinko Covacevich y Antonia D'Marco, al que con los años se han ido sumando Dimarco Carrasco, Anastasia María Catalina Benavente, Jazmín Ra, Luna Grandón, Marlene Echavarría, Amadalia Liberté, y Tian Romero Pávez. La plataforma de esta iniciativa es un sitio web autogestionado (<http://registrocontracultural.cl/>).

El RC nació en 2019 como fruto de una confluencia de intereses en la comunidad de la *performance* en Chile y en medio de la crisis social

y política que desembocó en el estallido social chileno de 2019. Valenzuela y Covacevich comenzaron registrando *performances*, lo que los llevó a conversar con D'Marco sobre la calidad de esos registros, la manera en la que debían ser descritos, cómo podían ser conservados, y sobre la relación entre *performance*, transfeminismo y activismo (Registro Contracultural, 2022). A esta conversación se sumó Benavente (2021), quien en ese momento adelantaba un proyecto de Maestría en Género y Cultura con Mención en Humanidades, que también se preocupaba por cómo construir un archivo virtual de *performance* en Chile, así como activistas *performistas* que se fueron sumando al proyecto, como Liberté, Grandón y Ra. Estas discusiones sacaron a la luz una serie de problemas recurrentes en las comunidades de *performance*: las dificultades de registrar sus acciones, el riesgo constante de desaparición y olvido de estos registros, los peligros de la censura en virtud de sus contenidos sexuales y políticos, la fragilidad de una comunidad cuyos miembros no dialogan mucho entre sí y no siempre se conocen.

Estas conversaciones tuvieron lugar en el contexto de urgencia que marcó el activismo chileno durante el estallido social de 2019. El detonante de las protestas fueron las manifestaciones de los estudiantes el 18 de octubre en Santiago contra el aumento en los precios del transporte público; pero este reclamo, en apariencia localizado, fue extendiéndose y cobrando fuerza a lo largo y ancho del país, a medida que se combinaba con otras exigencias y malestares derivados de las rupturas y mutaciones del ordenamiento neoliberal, incluyendo la exigencia de una nueva Constitución que pusiera fin a la heredada de la dictadura de Augusto Pinochet.

El estallido social fue también un estallido artístico, en el cual los activistas se apropiaron del espacio público con el estencil, el grafiti, la proyección lumínica y las *performances* (Pinto y Bello, 2022). Las *performances* que le interesan al RC constituyen un modo de articulación del disenso que pone el cuerpo en la escena pública, ligando las reivindicaciones políticas del momento con una crítica más amplia a la cultura dominante, entendida esta como un paradigma heterosexual, neoliberal, colonialista y opresor (Benavente, 2021). Como lo señala Ra: “La estética de la revuelta configuró nuestros objetos artísticos y estéticos, como una tecnología de resistencia, tanto física como simbólica” (citada

en Equipa Registro Contracultural, 2022, p. 25). Se trata de *performances* que utilizan y modifican el repertorio de elementos tradicionales de la protesta pública como máscaras, banderas y carteles, al tiempo que inyectan en sus acciones formas de autoexposición corporal transgresora, que incorporan el juego, el teatro, el disfraz y la desnudez.

El resultado quiere ser “un archivo abierto, compuesto por relatos polifónicos, no hegemónicos, que muchas veces son omitidos en la historia oficial del arte” (Registro Contracultural, s. f., párr. 1). Este archivo no busca solo un registro de lo que se ha realizado; quiere, sobre todo, fortalecer los procesos de la comunidad de la *performance* chilena y ser “un espacio seguro donde habitar, para seguir produciendo estas manifestaciones políticas y artísticas, transformadoras de hoy” (Benavente, 2021, p. 87). El archivo está pensado, pues, como un proyecto de constitución de comunidad que, en la medida en que permite relacionar estas *performances* entre sí, abre también las condiciones para que diferentes actores de este medio se vinculen: “[...] este amor, este registro y esta capacidad de poner el cuerpo es lo que construye esta comunidad, que podemos ver contenida en este archivo histórico” (Equipa Registro Contracultural, 2022, p. 11).

En la concepción y creación del RC se ha desplegado la imaginación archivística para responder a las necesidades y condiciones particulares de la comunidad a la que sirve. Uno de los logros de la iniciativa es que hizo posible el registro sistemático y en buena calidad de una serie de *performances* que estaban en riesgo de perderse o quedar aisladas y sin discusión, ya fuera porque no tuvieran registro o porque este fuera muy pobre, o estuviera descontextualizado, o no tuviera acceso público.

Para recoger estos elementos se realizaron diversos eventos: convocatorias para realizar acciones en el espacio público; convocatorias para incluir materiales en el archivo alrededor de temas específicos como el estallido social chileno, la pandemia o los idearios de nación de Chile; el encuentro de *performance* y arte político *Resistencias Archiva*. Ante el desafío de registrar y archivar *performances*, se optó por la “multimodalidad discursiva” y la “explicitación de los diferentes códigos presentes en una obra” (Benavente, 2021, p. 107).

Para cada pieza se incluye una reseña de los artistas, sus colaboradores, “una galería fotográfica, videos, música, notas de prensa,

artículos críticos” (Benavente, 2021, p. 108). La elaboración de la ficha técnica implicó una ética del cuidado y permitió “afianzar los lazos cómplices y creativos de cada equipo de *performance*” (Benavente, 2021, p. 141). En muchos de los casos, miembros del RC han grabado y editado los registros de las *performances*.

En el RC la principal categoría de organización es la de creador, a la que se puede acceder a través de un listado de artistas e investigadoras. Sin embargo, también es posible explorarlo en otras series que ponen el acento en algunas conexiones neurálgicas entre arte y política: por ejemplo, en la línea de tiempo sobre el estallido social chileno o la convocatoria permanente *[des]memoria chilena*, que invita a poner en cuestión la identidad nacional en cuanto ficción política. Las etiquetas de los registros incluyen años y tipologías artísticas, pero también ponen el énfasis sobre los rasgos políticos y contestatarios de las acciones, pues incluyen términos como “anticlerical”, “censura”, “identidad”, “mapuche”, “pandemia” o “violencia estatal”. Esta forma de montar el archivo responde a las necesidades que le dan lugar. Ofrece puntos de referencia que permiten a artistas, historiadores, productores, medios de comunicación, críticos de arte y público leer estas obras como parte de la historia del arte, pero lo hace de una manera que intenta evitar su neutralización, al poner en primer plano su función polémica.

El RC es una plataforma a la vez artística y política. El archivo permite el registro y la estabilización de obras que tienen un carácter efímero, posibilita su difusión y apropiación, al tiempo que sirve de soporte para las luchas y los reclamos que siguen teniendo vigencia. Pero esto solo es posible en la medida en que el archivo sea movilizado, es decir, que se generen flujos que entren y salgan de él, de manera que la comunidad de la *performance* alimente el archivo y este, a su vez, abra sus contenidos al público. Hoy en día, el RC es accesible a través de un sitio web con el objetivo de “difundir y [poner a disposición] prácticas artísticas que desbordan la institucionalidad del arte en Chile [...] Tomando como [punto de] partida las sexualidades no heteronormativas y una perspectiva crítica, transfeminista” (Registro Contracultural, s. f., párr. 1). Este sitio web está conectado con la plataforma REAL

(Redes y Enlaces de Arte Latinoamericano)² y con otros archivos web de *performance* y postporno. A esto se suman las diversas formas de activación del archivo, que incluyen talleres, conversatorios, encuentros y exposiciones.

La exposición más reciente es *El cuerpo es ahora un conjunto de pixeles: performance transfeminista en el estallido social*, inaugurada el 16 de diciembre de 2024 en la Galería Concreta del Centro Cultural Matucana 100, en Santiago de Chile, y que recoge una selección de *performances* realizadas durante el estallido social de 2019. Esta exposición tematiza de manera explícita la cuestión de la movilización del archivo, pues se pregunta por los modos de circulación de la *performance* en el mundo contemporáneo, en el cual la presencia física del cuerpo parece ser reemplazada o acompañada rápidamente por la circulación de sus imágenes digitalizadas, y se desestabiliza la relación entre obra y registro, entre acontecimiento performático y memoria de la *performance*, entre la calle y la red como escenarios para el activismo (Matucana Cien, 2025).

El RC intenta responder a esta situación creando una herramienta que permita darle al *performance* chileno una persistencia de la que hasta ahora ha carecido, y convertirlo así en una fuerza capaz de constituir y modificar la memoria cultural:

[...] la *performance* acá en Chile siempre ha existido, siempre ha estado un poco de la mano de un activismo social, pero como en escenas que brillan y se apagan [...] porque no teníamos este espacio de archivo histórico: para poder mantenerse vivas tiene que haber un archivo (Equipa Registro Contracultural, 2022, p. 9).

Archivo del dolor menstrual

Estamos haciendo [...] un archivo del dolor menstrual, por eso invitamos a mujeres, hombres trans y personas no binarias para que griten con nosotras esas dolencias que nos hemos callado...
(ADM, 2024)

² Sitio web: <https://www.redesyenlaces.org/>.

En 2023, las colectivas @bixacolectivx, @somoshiedras y @bombonoficinadecosas convocaron a través de las redes sociales a los *Encuentros un grito de dolor, un grito de libertad*, en torno a las preguntas por el dolor menstrual, la endometriosis, el aborto, la tubectomía, la histerectomía, la cesárea y otras intervenciones y dolencias que involucran el útero. A ello se sumó la iniciativa de la artista Evelin Velásquez:

Amigas, amigos, estoy fotografiando cuerpos atravesados por dolores uterinos, con huella de intervenciones quirúrgicas o sin ella. Hagamos un diario colectivo del dolor, con retratos, con las cicatrices que nos acompañan, con la emocionalidad de sabernos sangrantes, nombrémoslo con la cámara que es espejo de la herida y con la palabra que es alivio (@bixacolectivx & @evelinesses_uve, 2023, párr. 2).

El ADM fue posible por la confluencia de varios factores. En años recientes, en Colombia se estableció la despenalización del aborto hasta la semana veinticuatro de gestación, se debatió y aprobó la Ley de la endometriosis (Ley 2338 de 2023), y se ha puesto en la agenda política el problema las violencias basadas en género. También se ha abierto una conversación pública sobre el dolor menstrual que incluye, entre otros, el *Diplomado en Herramientas de emancipación ante el dolor menstrual*, e iniciativas como la *Huerta Menstrual* liderada por Olga Panesso, y el proyecto *Úteras Vibrantes* de Verónica Naranjo. En su conjunto, son esfuerzos por derribar el tabú de los cuerpos menstruales y por darles cabida a otros discursos que busquen comprender los procesos fisiológicos más allá del pensamiento médico hegemónico. Como lo plantea Eugenia Tarzibachi (2018), es tiempo de sacar la menstruación del clóset.

El despliegue de la imaginación archivística en este caso empieza con los *Encuentros*, espacios para la construcción de confianza y escucha. Una vez establecidas estas condiciones, emerge el deseo de registrar y de reunir documentos que den cuenta del propio sufrimiento como un acto emancipador y político. Se hace una convocatoria a través de Instagram sugiriendo la siguiente clasificación:

La sangre: prendas que se manchan, los productos de gestión menstrual que usas, la textura en tu piel.

La cicatriz: la huella en tu cuerpo de laparoscopias o cirugías que tengan que ver con tu útero.

El gesto del dolor: cómo se transforman tu rostro y tu cuerpo cuando el dolor menstrual aparece.

El gesto del cuidado: las acciones que realizas para cuidarte, por ejemplo, bañarte con agua caliente, hacer yoga. También cabe cómo te cuidan quienes te aman, incluyendo tus mascotas.

Los objetos del cuidado: bolsitas de agua caliente, plantas, bebidas, alimentos, pastillas, todo lo que creas que te ayuda a mermar el dolor.

Los conjuros de sangre: si ritualizas tu sangre menstrual, si fecundas con ella la tierra, si conectas tu ciclo con el de la luna...

Los paisajes menstruales: ¿cómo ves los días mientras menstrúas?, ¿cómo cambia tu perspectiva del mundo? (@bixacolectivx, 2023, párrs. 3-9).

El llamado invitaba a enviar en formato digital fotografías, textos, dibujos, pinturas, bordados alusivos a los temas propuestos, además de documentos que registraran formas de agencia y resistencia de las mujeres, historias y conocimientos que se han transmitido de generación en generación. Esta iniciativa, aún en marcha, busca reunir rastros dispersos, escondidos, reprimidos en torno al dolor menstrual, encontrar lo que no se ha perdido, hacer existir aquello que en cierto sentido no existe.

El archivo ha gestado una comunidad afectiva y del cuidado. El llamado al archivo y su constitución son formas de activismo que permiten la emergencia de voces silenciadas y dolores reprimidos, e invocan una fuerza colectiva capaz de romper los tabús en torno a los cuerpos menstruantes. El dolor sirve como un vínculo: no se trata de hundirse juntas en él, sino de agenciar estrategias comunes para aliviarlo y visibilizarlo.

Este archivo insumiso, que reúne la potencia de todas, se convirtió en obra de arte colectiva con la exposición pública *Roca de fuego*, realizada en la Casa Museo Otraparte (Envigado) entre finales de 2023 y comienzos de 2024, que incluyó:

Imágenes, textos, tejidos y rituales [que] devienen del coraje extraordinario y de la fuerza vital que ha sostenido a tantísimas mujeres en los abismos del dolor menstrual, en las heridas y las cicatrices que se hincan con intensidad sobre sus cuerpos y que trazan geografías inhóspitas de soledad (@bixacolectivx, 2023).

La movilización del archivo a favor de las luchas por la justicia de género continuó con un nuevo llamado a la expansión del archivo, del 8 de septiembre al 1.º de octubre, que dio lugar a la *Exposición archivo fotográfico. Aquí explota todo lo que no arde*. Esta fue gestionada por el Colectivo Otriedad (Bixa Colectivx) y tuvo lugar en la galería de arte Punto CIEM (La Ceja). La exposición se inauguró el 16 de octubre de 2024 con la *performance Hijas del fuego*.

Aquí explota todo lo que no arde, reúne nuestra rabia, dolor, fuerza y cuidado. Nos juntamos para gritarle al mundo que menstruar con dolor no es una vergüenza, que no tenemos por qué alimentar la culpa que se han inventado para silenciarnos. Somos un cardumen, una bandada, un fuego inextinguible que se aviva ahora con las Brujas de luz y que resplandece para seguirnos guiando en este camino de construcción colectiva (@colectivo.otriedad y @bixacolectivx, 2024, párr. 3).

Esta exposición también se presentó en el municipio de San Carlos en marzo de 2025, en el marco de las *Rías Revueltas. Jornadas de reivindicación de las luchas menstruales*.

El ADM despliega sus recursos en la lucha por el reconocimiento (Honneth, 2011). Quienes sufren de endometriosis y de dolores menstruales son víctimas de una relativa invisibilidad social, pues la sociedad niega la importancia e incluso la realidad de esos dolores que les impiden disfrutar una vida plena. Hay múltiples convenciones sociales que hacen de la menstruación y del dolor menstrual cuestiones tabús, de las que no se habla. Estas convenciones incluso son incorporadas e internalizadas por quienes menstrúan, hasta llevar a muchas personas a avergonzarse de sus propios cuerpos y considerarlos como cosas sucias, culpables o peligrosas, de las que nadie debe enterarse. Esta vergüenza es un obstáculo a las exigencias de justicia social y de solidaridad por parte de las mujeres que padecen enfermedades como la endometriosis. El ADM denuncia, por medio de evidencias y testimonios, de creatividad y de belleza, la invisibilidad social de quienes sufren dolores menstruales, e invita a superar los tabús.

Aunque el ADM es la iniciativa más reciente entre las que estudiamos aquí, ya ha mostrado su potencial como espacio cooperativo para el reconocimiento del dolor y del sufrimiento, como fuente de evidencias para nombrar aquello que no se podía decir y como herramienta política al servicio de las luchas por la justicia de género. Ha

servido de plataforma para una conversación urgente y su supervivencia dependerá de los cuidados que se le prodiguen. En particular, habrá que prestar atención a la preservación de sus soportes digitales y a la creación de políticas de acceso que tengan en cuenta lo sensible de sus acervos y no quiebren la confianza de la comunidad que los ha compartido. En este caso, como en los anteriores, la reunión de los documentos es un trabajo siempre en proceso que responde a los recursos disponibles, a las insistencias y las fuerzas de una voluntad colectiva.

Conclusiones

El AMT, el RC y el ADM ejemplifican diversas formas de activismo artístico. Pero, ¿qué es lo artístico aquí? Solo uno de estos archivos, el RC, guarda obras de arte (o más precisamente, registros de obras de arte). Y el objetivo de ninguno de estos colectivos es crear obras de arte en el sentido tradicional del término. Las piezas gráficas, los videos, las exposiciones y los libros que producen sirven como herramientas que imprimen una inflexión estética a las fuerzas que están en juego en situaciones sociales concretas: la belleza, la sorpresa, el horror o el ingenio que se muestran en estos productos están dirigidos a encarnar, suscitar y contrarrestar tales fuerzas. Por eso parece más conveniente hablar de activismo artístico que de arte activista (Expósito *et al.*, 2012).

Como está claro a lo largo de la historia del activismo artístico, para que esto ocurra es necesario que se desdibuje la distinción entre artistas y no artistas: el artista es una función, no un sujeto. En los tres casos encontramos una colaboración estrecha entre actores muy diversos (artistas “de profesión”, archivistas, militantes y ciudadanos de todo tipo) y resulta muy difícil establecer autorías o delimitaciones disciplinares nítidas. Se trata, pues, de iniciativas que participan del mundo del arte sin pertenecer exclusivamente a él. Surgen en sus lindes, y aprovechan las instituciones artísticas más bien como fuentes de saber específico, como proveedores de recursos económicos o como espacios de mediación que dan una resonancia más amplia y de más largo aliento a sus proyectos.

La dimensión estética de estas iniciativas no proviene únicamente de la configuración artística que le dan a los documentos que recogen. Estos documentos ya contienen una enorme carga estética. Las

formas de vestirse y poner el cuerpo de las travestis recogidas en el AMT constituyen por sí mismas una forma de *performance*. Las acciones que registra el RC se alimentan de los lemas, de las formas de hacer y poner el cuerpo de las protestas, en las *performances* y en la vida cotidiana, y estos aspectos permean también las mediaciones con las cuales sus gestoras movilizan el archivo. Los materiales que recolecta el ADM atestiguan una estética del cuidado, para la cual el embellecimiento propio y del entorno inmediato es una forma de mostrar amor por sí mismas, por las otras y por la comunidad que se constituye entre todas.

En las comunidades aglutinadas por sexualidades no heteronormativas, la estética es parte de una *performance* de la identidad en la que se configura de manera experimental la propia existencia. El vestuario, el peinado, los gestos o la decoración encarnan la posibilidad de formas de vida aún no realizadas y las convierten en algo visible y vivible. No se limitan a enunciar una fantasía, sino que la realizan. Funcionan como un lenguaje cifrado, cuya comprensión exige atender a la riqueza y profundidad de esas experiencias y a esos sueños compartidos por las comunidades en las que surge. El AMT, el RC y el ADM extraen su potencia estética de estos *performances* de la identidad. Los tres constituyen ejemplos de lo que Wellmer (2009) denomina la articulación estética de un “nosotros específico”: “[...] ningún nosotros universal se prefigura en ellos, sino que uno minoritario se articula en cada caso a sí mismo y, a modo de protesta contra un nosotros dominante y represivo, demanda reconocimiento” (p. 39).

La constitución de comunidad es quizá la función más importante de estas iniciativas. Varios trabajos recientes sobre el AMT han subrayado su *fuerza instituyente* o *constitutiva*: su capacidad para servir como un soporte que permite la creación y la pervivencia de una comunidad en la cual ciertas formas de subjetividad son posibles (Bugnone y Macioci, 2023; Rigney & Salerno, 2024; Salerno, 2024). Esta observación puede extenderse al RC y el ADM. En los tres casos las integrantes, además, subrayan la importancia de los afectos (amor, solidaridad, empatía) en la constitución de estas comunidades.

Desde esta perspectiva es posible comprender por qué estos movimientos han encontrado en los archivos una herramienta tan fructífera. Como lo señalan Rigney y Salerno, los archivos les han servido

a los activistas para “constituirse como comunidades mnemónicas, al igual que como actores políticos” (2024, p. 5). El AMT no solo ha rescatado del olvido las vidas de muchos transexuales, sino que ha reivindicado su trabajo como “activistas antes del activismo”. El RC mantiene su archivo como una apuesta por la constitución de una memoria de largo plazo más diversa y rica de la escena de la *performance* en Chile. El ADM recoge los hilos de consejos, imágenes y experiencias respecto al dolor menstrual para instituir, a partir de ellos y en relación con otras iniciativas, una comunidad compartida.

En estos casos, el archivo permite la creación de una comunidad mnemónica, en la que experiencias y recuerdos individuales se entrelazan, complementan y chocan, hasta constituir una memoria colectiva. Los tres archivos estudiados fueron creados a contrapelo de la historia oficial, gracias a la tenacidad de sus creadoras. En ellos sobreviven experiencias y formas de existencia que no son los vencedores de la historia, pero que resisten: “Porque los rastros existen a pesar de todo, [...] [los archivos] nos hacen llegar, mucho más tarde, ese eco retardado de lo que pensábamos que había sido borrado” (Revel, 2022, p. 60).

El archivo también sirve como espacio de sociabilidad y de acción; su objeto no es solo el pasado, sino que articula esfuerzos para modificar el presente y el futuro. Esto es especialmente importante cuanto la propia existencia tiene una dimensión experimental, que no encaja en las formas de vida tradicionales de una sociedad, y que por lo tanto requiere encontrar una comunidad en la cual apoyarse.

En los tres casos que hemos elegido encontramos que la comunidad que se instituye tiene un carácter emancipador. Estos archivos no pretenden simplemente reconocer una identidad preexistente, sino reconfigurar las identidades previas, sobre todo invirtiendo el estigma de vergüenza que ha sido impuesto a las mujeres, a transexuales y a cualquier sexualidad que se desvíe de la norma heterosexual. La vergüenza es una emoción de autoevaluación dirigida al yo individual o colectivo. Se trata de una emoción social, porque la autoevaluación que impulsa tiene como medida los criterios normativos de la identidad que han sido interiorizados. La imposibilidad de cumplir con estos criterios es, para las personas, fuente de dolor, e invita a una serie de gestos de


ocultamiento de la mirada y del cuerpo: esconderse, hacerse pequeños, taparse el rostro (no ser reconocidos), bajar los ojos (no ver la mirada del otro que me ve) (Montes, 2024; Nussbaum, 2006).

Pero constituir y exponer un archivo es dejar de esconderse, es mostrar el rostro y el cuerpo, es plantarse desafiantes y decir: somos dignas de ser vistas y de mirar a los ojos. Es también decir: nuestras vidas valen, los afectos y lazos que nos atan son reales, hemos resistido y vamos a seguir aquí en el futuro. La organización archivística del AMT “actúa como una ontología para el autorreconocimiento de las subjetividades trans en sus propios términos” (Salerno, 2024, p. 340). El RC crea un espacio hospitalario para la documentación de las prácticas de la *performance* y del postporno, legitimando su poder expresivo y político, enfrentando la censura y el ocultamiento a los que han sido sometidos. El ADM permite el autorreconocimiento de los cuerpos que menstrúan, en el que salen a la luz dolores, saberes y solidaridades.

Construir comunidad no es solo crear una identidad aparte, sino redefinir lo común. Estos archivos dotan de dignidad a estas formas de vida en la medida en que permiten su reconocimiento, reivindican la realidad material de sus deseos, recopilan estrategias de encuentro, visibilidad y resiliencia. Abren así una grieta desde la cual esas formas de vida invisibilizadas pueden filtrarse hacia el espacio común y transformarlo. Por eso, como lo plantea Derrida: “El archivo debe estar afuera, expuesto afuera” (2013 [1995], p. 223). Tiene que estar abierto al uso, a la repetición, a la huella, a la amenaza de la destrucción.

Estas observaciones ofrecen un contraste importante con los antecedentes más emblemáticos del activismo de la memoria en Latinoamérica, que han luchado sobre todo contra el olvido de los crímenes de Estado y en cuyo centro han estado las víctimas (Jelin, 2002). El activismo de la memoria en los grupos de activistas que analizamos se concentra en la valentía, la esperanza y la imaginación que han demostrado sus integrantes, convirtiéndolas en figuras reconocibles más por su trabajo activista y menos por los sufrimientos que han padecido. Se puede hablar aquí de un cambio de énfasis, que va del trauma a la esperanza, compartido con otros activismos de la memoria contemporáneos (Rigney, 2018). Este contraste, sin embargo, no debe ocultar que hay múltiples puntos de entronque entre los colectivos

que analizamos y anteriores activismos de la memoria, con los cuales comparten diversas tácticas y han alcanzado alianzas estratégicas, un tema que amerita por sí mismo otras investigaciones.

En el AMT, el RC y el ADM las activistas construyen en retrospectiva la memoria de sus propias comunidades y realizan un trabajo de memoria proyectivo para defender sus condiciones de recuerdo y reactivación en el futuro. Como práctica mnemotécnica activista, estos archivos realimentan el activismo político. Pero iniciativas como estas enfrentan desafíos de preservación y circulación, desde la censura en determinadas redes sociales, hasta las dificultades económicas de almacenar grandes volúmenes de datos o mantener y actualizar los sitios web. Enfrentan también las dificultades de cualquier movimiento social para garantizar su relevancia y continuidad, pues lo excepcional es que iniciativas como estas persistan. En este contexto, Internet aparenta ser una panacea de múltiples conexiones y a disposición de todos, pero esta panacea no está exenta de peligros 

Declaración de autoría

Daniel Jerónimo Tobón Giraldo: Conceptualización, investigación, metodología, redacción de la versión final.

Marta Lucía Giraldo: Conceptualización, investigación, metodología, redacción de la versión final.

Referencias

@bixacolectivx. (2023, septiembre 18). *Estamos construyendo un archivo fotográfico del dolor menstrual [...]*. [Post]. Instagram. <https://n9.cl/ravmmu>.

@bixacolectivx y @evelinesses_uve. (2023, septiembre 5). *Amigas, amigas, estoy fotografiando cuerpos atravesados por dolores uterinos, con huella de intervenciones quirúrgicas o sin ella [...]*. [Post]. Instagram. <https://n9.cl/q0ualn>.

@colectivo.otredad y @bixacolectivx. (2024, septiembre 28). *Bixa es nuestra apuesta política y de creación: una colectiva que abraza la tensión, desmonta certezas, desfigura la linealidad del saber normativo/vertical [...]*. [Post]. Instagram. <https://n9.cl/oldo5>.

- Álvarez Betancur, L. F. (2024). *Repertorios alteradores del orden. La Nueva Banda de la Terraza*. Universidad de Antioquia.
- Archivo de la Memoria Trans. (2020, diciembre). *Archivo de la Memoria Trans*. Fotolibro. <https://n9.cl/2dku0>.
- Archivo de la Memoria Trans. (2021, marzo 1). *Archivo Trans Acción Digital en el Tate Museum*. <https://n9.cl/w9jz4>.
- Archivo de la Memoria Trans. (2024). *Clínica intensiva sobre prácticas archivísticas destinado a la comunidad LGTBQI+ MÁS*. Banco de Saberes Culturales y Comunitarios IberCultura Viva.
- Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação. Formas e transformações da memória cultural* (P. Soethe, Trad. y Coord.). Unicamp.
- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125-133. <https://n9.cl/j80jp>.
- Atchu, & #jez3Prez. (2012). The Fabrication of History: The Anarchives of Occupy Wall Street. *Emisférica*, 9(1). <https://n9.cl/yz201>.
- Aversa, M. M. y Máximo, M. (2021). *Si te viera tu madre. Activismos y andanzas de Claudia Pía Baudracco*. EDULP.
- Benavente Esquivel, A. M. C. (2021). *Reflexiones críticas en torno a la construcción de un archivo virtual de performances producidas en Chile (www.registrocontracultural.cl): experiencia basada en la multimodalidad del discurso y bajo el alero de la investigación-acción*. [Tesis de Maestría, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/195004>.
- Bugnone, A. L., & Macioci, V. (2023). El archivo de la memoria trans: imágenes de un archivo instituyente. *Runas*, 4(8), 1-28. <https://doi.org/10.46652/runas.v4i8.123>.
- Butler, J. (2006). *Deshacer el género* (P. Soley-Beltrán, Trad.). Paidós.
- Callahan, S. (2024). When the Dust Has Settled: What Was the Archival Turn, and Is It Still Turning? *Art Journal*, 83(1), 74-88. <https://doi.org/10.1080/00043249.2024.2317690>.
- Caswell, M., Punzalan, R., & Sangwand, T.-K. (2017). Critical archival studies: An introduction. *Journal of Critical Library and Information Studies*, 1(2), 1-8. <https://doi.org/10.24242/jclis.v1i2.50>.

- Derrida, J. (2013). Archivo y borrador. Mesa redonda del 17 de junio, 1995. J. Derrida; D. Ferrer; M. Contat; J.-M. Rabaté; L. Hay. En G. Goldchluk y M. G. Pené (Comps.), *Palabras de archivo* (pp. 195-223). Universidad Nacional del Litoral. <https://n9.cl/1mqdq>.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes* (H. Pons, Trad.). Manantial.
- Equipa Registro Contracultural. (2022). *Contra Archiva No. 1. Publicación Registro Contracultural*. <https://n9.cl/50p22>.
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo. Estudio introductorio* (T. Louis y J. Córdoba, Trans.). Universidad de los Andes.
- Estalles Alcón, C. (2018). Fotos de familia. Archivo de la Memoria Trans. NIMIO, (5), e008. <https://n9.cl/vj97t>.
- Expósito, M., Vidal, A. M. y Vindel, J. (2012). Activismo artístico. En vv. AA., *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 43-50). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Red Conceptualismos del Sur. <https://n9.cl/e8x2w>.
- Flinn, A., & Alexander, B. (2015). "Humanizing an inevitability political craft": Introduction to the special issue on archiving activism and activist archiving. *Archival Science*, 4(15), 329-335. <https://doi.org/10.1007/s10502-015-9260-6>.
- Giraldo, M. L., Arenas, S., Yepes, N., Sáenz, A. y Ramírez, D. (2025). "Until dignity becomes customary" archiving the #28A strike in Colombia. *Archival Science*, 25(9). <https://doi.org/10.1007/s10502-024-09470-w>.
- Goldchluk, G. (2022). *El libro de la vieja (tiempos de archivo)*. Universidad Nacional del Litoral y Vera Cartonera. <https://n9.cl/aehs8>.
- Harris, V. (2017). Insistering Derrida: Cixous, deconstruction, and the work of archive. *Journal of Critical Library and Information Studies*, 1(2). <https://doi.org/10.24242/jclis.v1i2.28>.
- Honneth, A. (2011). *La sociedad del desprecio* (B. Herzog y F. J. Hernández, Trans.). Trotta.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (S. Fehrmann, Trad.). FCE.

- Jarpa, V. (2014). Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia. *A Contracorriente. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 12(1), 14-29. <https://n9.cl/ep09z>.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Jimerson, R. C. (2009). *Archives power. Memory, Accountability, and Social Justice*. Society of American Archivists.
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (Comps.). (2008). *El siluetazo*. Adriana Hidalgo. <https://n9.cl/r91p5>.
- López Cuenca, A. y Bermúdez Dini, R. D. (2018). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado*, (8), 17-28. <https://n9.cl/ldwkdt>.
- Matucana Cien (Director). (2025, enero 16). *El cuerpo es ahora un conjunto de pixeles: Performance transfeminista en el estallido social M100*. [Archivo de video]. YouTube. <https://n9.cl/9p5jd>.
- Merrill, S., Keightley, E., & Daphi, P. (Eds.). (2020). *Social Movements, Cultural Memory and Digital Media. Mobilising Mediated Remembrance*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-32827-6>.
- Montes Sánchez, A. (2024). Vergüenza. En A. Gómez Ramos y G. Velasco Arias (Eds.), *Atlas político de emociones* (pp. 483-492). Editorial Trotta.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Red Conceptualismos del Sur (Eds.). (2022). *El giro gráfico. Como en el muro la hiedra*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://n9.cl/ma27r>.
- Nussbaum, M. C. (2006). *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley* (G. Zadunaisky, Trad.). Katz.
- Oneglia, M. (2021). “Ésta se fue, ésta se murió, ésta ya no está”. El Archivo de la Memoria Trans: en búsqueda de la construcción de una memoria propia. En P. Caldo, Y. de Paz Trueba y J. Vasallo (Eds.), *Historia, mujeres, archivos y patrimonio cultural. Abordajes, cruces y tensiones para una historia de mujeres con perspectiva de género. Tomo I* (pp. 123-134). Instituto de Investigaciones Socio-históricas Regionales. <https://n9.cl/fuyzy>.
- Pinto, I. y Bello, M. J. (2022). La revuelta performativa: hacia una noción expandida de cuerpos e imágenes en el espacio público a partir del estallido

- social chileno. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 192-219. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavael17-1.rphn>.
- Redacción La tinta. (2018, febrero 15). *Archivo de la Memoria Trans: "Activismo antes del activismo"*. <https://n9.cl/5e2kz7>.
- Registro Contracultural. (2022). *Invitación Encuentro PERSISTENCIAS 2022 en CCRogelia. [Primer encuentro del Proyecto Registro Contracultural, 19 al 26 de noviembre de 2022]*. <https://n9.cl/h7vw9b>.
- Registro Contracultural. (s. f). *Nosotros*. <https://n9.cl/q1e5b7>.
- Revel, J. (2022). Hacer una historia común. Por una transmisión y valorización no propietarias. En F. Carvajal, M. Cristiá y J. Manzi (Eds.), *Archivos del común III. ¿Archivos inapropiables?* (pp. 58-67). Pasafronteras, RedCSur y FFAI.
- Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Siglo XXI.
- Rigney, A. (2018). Remembering Hope: Transnational activism beyond the traumatic. *Memory Studies*, 11(3), 368-380. <https://doi.org/10.1177/1750698018771869>.
- Rigney, A. (2024). Prefigurative remembrance: Archiving as activist mnemonic practice. *Memory Studies*, 17(5), 1195-1212. <https://doi.org/10.1177/17506980241262182>.
- Rigney, A., & Salerno, D. (2024). Archiving Activism in the Digital Age: Introduction. En A. Rigney & D. Salerno (Eds.), *Archiving Activism in the Digital Age* (pp. 5-24). Institute of Network Cultures.
- Salerno, D. (2024). An Instituting Archive for Memory Activism: The Archivo de la Memoria Trans de Argentina. *Memory Studies*, 17(2), 332-348. <https://doi.org/10.1177/17506980221150900>.
- Schwartz, J. M., & Cook, T. (2002). Archives, records, and power: The making of modern memory. *Archival Science*, 2, 1-19. <https://doi.org/10.1007/BF02435628>.
- Sheffield, R. T. (2020). *Documenting Rebellions. A Study of Four Lesbian and Gay Archives in Queer Times*. Litwin Books.
- Taller Memoria Crítica del Arte. (2016). *Arte y disidencia política. Memorias del Taller 4 Rojo*. La Bachué.

- Tarzibachi, E. (2018, mayo 28). Sacar la menstruación del closet. *Anfibia*. <https://n9.cl/6pyhm>.
- Tobón, D. J., Giraldo, M. L., Villegas, A. y Coimbra, J. C. (2024). Archives are Machines: A Review of Artistic Discourses on Art and Archives in Iberoamerica, 2011-2022. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 47(3). <https://doi.org/10.17533/udea.rib.v47n3e357045>.
- Varas, P. (2018). Archivum delicatum. En *Luz Donoso. El arte y la acción en el presente* (pp. 19-45). Ocho Libros.
- Vilar, G. (2017). *Precariedad, estética y política*. Círculo Rojo.
- Vukliš, V., Gilliland, A. J., & Filej, B. (2016). Archival activism: Emerging forms, local applications. En A. Škoro Babić (Ed.), *Archives in the Service of People – People in the Service of Archives* (pp. 14-25). Alma Mater Europea.
- Wellmer, A. (2009). ¿Podemos aún hoy aprender algo de la estética de Adorno? (S. Bidón-Chanal, Trad.). *Boletín de Estética*, 5(11), 13-48. <https://n9.cl/waknr>.