

La voz rebalsa imágenes. Sobre el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Argentina)

The Voice Floods Images. About the *Trans Memory Archive Podcast* (Argentina)

BLAS DE LA JARA PLAZA

Magíster en Ciencias de la Comunicación: Sociedad y Medios Digitales por KU Leuven (Lovaina, Bélgica). Licenciado por la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha trabajado para instituciones del Ministerio de Cultura del Perú, como el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) y el Gran Teatro Nacional. Asimismo, fue coordinador de Comunicaciones del Museo Pedro de Osma. También se ha desempeñado como consultor del proyecto de arte-género ¿XY? Laboratorio Artístico Nuevas Masculinidades del Goethe-Institut Perú.

La voz rebalsa imágenes. Sobre el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Argentina)

The Voice Floods Images. About the *Trans Memory Archive Podcast* (Argentina)

Blas de la Jara Plaza

Lima, Perú

blas.delajara@pucp.pe (<https://orcid.org/0009-0004-9327-1770>)

Recibido: 19-08-2023 / Aceptado: 30-10-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202302.004>

RESUMEN

El Archivo de la Memoria Trans (AMT) es un proyecto que nace desde la organización colectiva en Argentina. A partir de la transversalización de perspectivas transgénero, despliega memorias en perpetua interpelación y relectura de los procesos de justicia transicional. Comprendido por un acervo principalmente fotográfico, el trabajo de esta iniciativa privilegia la visualidad. Sin embargo, propone también una respuesta sonora ante los silencios del subregistro y las limitaciones de la imagen para lidiar con un trauma histórico pluridimensional. En este sentido, el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Sosa Villada, 2021a) emerge ante el deseo de expresar la densidad de lo vivido más allá del encuadre fotográfico. Trascendiendo visualidades, se desencadenan relatos que enriquecen el ecosistema mediático del AMT.

ABSTRACT

Archivo de la Memoria Trans (AMT - Trans Memory Archive) is a project conceived from collective organization in Argentina. Throughout the transversalization of transgender perspectives, it deploys memories in perpetual interpellation and re-reading of transitional justice processes. Mainly comprised of a photographic collection, the work of this initiative privileges visuality. However, it also proposes a response to the silences of under-recording and the limitations of the image regarding a multidimensional historical trauma. In this sense, the *Trans Memory Archive Podcast* (Sosa Villada, 2021a) emerges from the desire to express the density of sensitive experience beyond the photographic frame. Transcending visualities, sound narratives enrich the AMT's media ecosystem upon their unleash.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Memoria, pódcast, archivo, trans, género, memoria cultural / memory, podcast, archive, trans, gender, cultural memory

Gracias al archivo, [...] nosotras no vamos a quedar en el olvido. Nos van a seguir conociendo; nos van a seguir recordando. Porque nosotras existimos.
Testimonio de Kuki López (Sosa Villada, 2021b, 00:00-00:15).

El Archivo de la Memoria Trans (AMT) se consolida actualmente como un referente sudamericano en la conservación, investigación y divulgación de la historia de identidades trans. Concebido por las cofundadoras de la Asociación de Travestis Argentinas (ATA) María Belén Correa y Claudia Pía Baudracco¹, el AMT preserva una colección fotográfica, audiovisual, sonora y periodística dedicada a la memoria del colectivo argentino. Esta colección se extiende a través de la plataforma web Archivotrans.ar. El acervo documental comprende también un inventario de objetos físicos que son almacenados y resignificados como piezas museográficas en muestras nacionales e

internacionales (Archivo de la Memoria Trans, s. f.-a; Saurí, 2018). Actualmente, destaca la activa cooperación multidisciplinaria del AMT. Se trata de un esfuerzo que concreta publicaciones político-artísticas, alianzas interinstitucionales e iniciativas académicas.

Comprendida como la selección, la organización y el acceso sostenido en el tiempo de objetos considerados relevantes (Taylor, 2003), la práctica del archivo digital se materializa como vehículo de empoderamiento ciudadano. Precisamente, es necesario reparar en la naturaleza digital del proyecto desde sus orígenes. Matías Máximo (2021) describe cómo la institución se fortaleció en la interconectividad de las redes sociales:

En ese comienzo el Archivo de la Memoria Trans fue un grupo de Facebook con fotos y relatos que pronto se convirtió en un «gente que busca gente». Entre los recuerdos de fiestas, carnavales y viajes muchas se conectaban con amigas que no sabían dónde ni cómo estaban. La noticia circuló y empezaron a sumar fotos de a cientos (p. 60).

La cita precedente demuestra cómo la

¹Posteriormente, el AMT es también impulsado gracias a la relevante contribución de la artista visual Cecilia Estalles (Archivo de la Memoria Trans, s. f.-a). Puede verse más información en Archivo de la Memoria Trans, s. f.-b y s. f.-c.

memoria cultural² se dinamiza en consonancia con el predominio de los medios digitales, soportes que, en simultáneo, transforman sustantivamente su construcción. En esta línea de análisis, dispositivos de memoria cultural como el AMT pueden contemplarse en la intersección del proceso social y mediático (Erlil y Rigney, 2009).

Además de su estrecha relación con los entornos digitales, debe entenderse el AMT³ como una reivindicación de las memorias trans en búsqueda de la interpelación de la historia oficial de Argentina. En este sentido, propone reorientar sentidos comunes acerca del proceso de justicia transicional vivido tras la última dictadura militar en 1983. El AMT cuestiona los abordajes cisgénero del camino hacia la plenitud democrática en Argentina. Por ejemplo, la Ley de Identidad de Género, promulgada en el año 2012, es posicionada como hito cívico antes que el fin de la dictadura militar en 1983.

Más allá de una legitimación en el marco de nociones hegemónicas de periodicidad histórica, el AMT opta por subvertir y proponer. Es por ello pertinente men-

cionar que, en relación con los procesos de memoria, Jelin (2002/2012) aduce que la mera existencia de archivos o centros de documentación no conduce necesariamente a la evocación. La autora considera que estos logran ocupar un rol central en la interacción social al ser movilizados en «acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente» (p. 56). Habría que reflexionar sobre cómo memorias subalternizadas en procesos de justicia transicional pueden legitimarse a través de sus propios archivos y las intersubjetividades que los reinterpretan.

A pesar de la predominancia de lo visual en la propuesta del AMT —más de 10 000 imágenes recopiladas—, ello no ha limitado nuevos significados para la comunicación del pasado. En este sentido, el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Sosa Villada, 2021a) emerge ante el subregistro visual y el deseo de exploración de la densidad del trauma histórico más allá del encuadre⁴. Fuera de los márgenes de la imagen, se desencadenan relatos sonoros que enriquecen el ecosistema mediático del AMT.

² Según Assmann (2008), la memoria cultural se manifiesta en una variedad de soportes, incluidos objetos, imágenes, escritos, actuaciones y rituales. Considerando la pluralidad y heterogeneidad de versiones del pasado latentes dentro del Estado-nación, Erlil (2005) propone contemplar la *memoria cultural* como *culturas de la rememoración*.

³ Para tener mayor contexto del acervo, pueden verse los catálogos *Fondo Documental Claudia Pia Baudracco* (Archivo de la Memoria Trans, 1972-1999) y *Fondo Documental María Belén Correa* (Archivo de la Memoria Trans, 1977-2007): <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/fondo/category/claudia-pia-baudracco> y <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/fondo/category/maria-belen-correa>, respectivamente.

⁴ La selectividad del registro fotográfico ha sido explorada antes por autores de la teoría de la imagen, aludiendo a la continua tensión con lo que se deja fuera del encuadre (Berger, 1972/2016; Sontag, 1977/2006).

El Podcast del Archivo de la Memoria Trans

Producido en una colaboración público-privada⁵, el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Figura 1) recupera y organiza más de veinte relatos de la comunidad trans argentina en distintos ejes temáticos. Bajo la conducción de Camila Sosa Villada —escritora y actriz trans— y la producción artística de María Belén Correa —directora del AMT—, los episodios comprenden un esbozo del panorama de opresión político-social (Sosa Villada, 2021b, 2021c, 2021d); los espacios laborales/artísticos (Sosa Villada, 2021e, 2021f); las asperezas del exilio (Sosa Villada, 2021g, 2021h); la cultura organizativa y los asentamientos trans en el tejido urbano (Sosa Villada, 2021i, 2021j); las corporalidades disidentes (Sosa Villada, 2021k, 2021l); y las demandas contemporáneas del colectivo (Sosa Villada, 2021m).

El *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* solidifica la identidad colectiva en razón del trauma compartido de la violencia⁶ y, dado el carácter inacabado del proceso de justicia transicional, su continuidad en el presente. En esta línea narrativa, los relatos del capítulo 1, «La

dictadura eterna» (Sosa Villada, 2021c, 2021d), dan cuenta de las primeras experiencias y espacios de trabajo sexual de las mujeres trans como cuerpos divergentes en la década de los setenta. Como se mencionó anteriormente, el inicio de la violencia ejercida contra ellas se proyecta anterior a la dictadura. Así se refleja en las narraciones de persecución policial y el encuentro obligatorio con el sistema heteropatriarcal en el servicio militar.

A pesar de enfatizar en décadas de abusos policiales y militares vividos como hechos cotidianos, las mujeres trans no son retratadas como sujetos pasivos. Se destaca su agencia como identidades en resiliencia, movilización y expansión organizativa ante la represión estatal y el repudio de la sociedad civil. Esta noción de víctima obedece a una línea opuesta a la descrita por Agüero (2015). En referencia a Jelin (2002/2012), el autor aborda el paradigma víctima-céntrico de los derechos humanos:

mantener la centralidad cultural de la víctima genera que no importe lo que la persona hizo, sino lo que se le hizo. Ello nos quita al actor y nos entrega un personaje indefenso, despolitizado, donde lo que ponemos de

⁵ Coproducción del AMT con el Centro Cultural Kirchner del Ministerio de Cultura de Argentina y la productora privada Futurock.

⁶ De acuerdo con Smelser (2004), el trauma colectivo se asocia a la identidad colectiva. El autor postula que la pertenencia cultural significativa involucra una categoría particular. En la representación sociopsicológica de esta categoría, se genera una identidad psicológica con distintos grados de prominencia, articulación y elaboración. Los traumas pueden, así, asociarse a la disrupción o a la solidificación de la identidad (Erikson, 1995; Smelser, 2004).

Figura 1

Portada del Podcast del Archivo de la Memoria Trans (2021)



Nota. Portada del Podcast del Archivo de la Memoria Trans [Diseño], por Archivo de la Memoria Trans, 2021, Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner (<https://open.spotify.com/show/501gSoiu7pw8LuA04dWQ2>).

relieve es que haya sido violentado en sus derechos y que haya sufrido (Agüero, 2015, p. 98).

La narración del pódcast alude a la resistencia identitaria de las mujeres trans como una fuerza incontenible, que ni siquiera el abuso sistemático de funcionarios del Estado y legislaciones transfóbicas podrían detener. Así lo expresa Camila Sosa Villada apelando a las escuchas: «Porque, si hay algo que nunca nos faltó a las travas, fue *glamour*, mi amor» (Sosa Villada, 2021c, 23:42). La agencia de las víctimas ante la muerte no solo se infiere de la conducción de Sosa Villada, sino también desde pasajes testimoniales. De esta manera, el humor destaca como recurso de cohesión identitaria frente a los asesinatos recurrentes durante la década de los ochenta⁷. Así lo demuestra el testimonio de Magali Muñiz: «Los velorios de nosotras siempre fueron atípicos. Eran tristes de llorar, pero nosotras empezábamos a hablar de la muerte, nos acordábamos de las cosas que hacía la muerte y nos comenzábamos a reír todas. Las despedíamos con alegría» (Sosa Villada, 2021d, 14:42).

El pódcast otorga recuerdos de supervivencia, tradición organizativa y reclamos de reparación en razón de la con-

tinua opresión perpetrada por el Estado argentino. Más allá de estos objetivos, se nos aproxima a la intimidad de experiencias sensibles en una realidad social adversa. Desde fronteras indefinidas, la historia puede re-construirse en la forma de metáfora, corporeidad e intersubjetividades.

La indefinición como respuesta

El *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* evidencia cómo el acervo es una matriz maleable desde la que se ramifican y diseminan memorias de la violencia. En este sentido, resulta oportuno remitirse a lo afirmado por Cecilia Saurí (2018) sobre el Archivo de la Memoria Trans. La autora lo concibe como una «potencia en mutación» (p. 4), destacando su naturaleza inacabada y la indefinición de una plataforma orgánica que proactivamente estructura e interpreta el pasado.

Resulta también pertinente pensar el pódcast a la luz de los conceptos de *archivo* y *repertorio* de Diana Taylor (2003). El *archivo* representa una forma de memoria alusiva a aquello que supuestamente permanece —documentos, mapas, restos arqueológicos, videos, textos literarios, etcétera—. Por otro lado, a través del concepto de *repertorio*, la autora alude a la

⁷Debido a los vacíos en el registro oficial respecto a afectaciones de la población trans, la cantidad de víctimas de la dictadura cívico-militar perteneciente a este colectivo es indeterminada. Sin embargo, el archivo histórico de la Asociación Madres de Plaza de Mayo reconoce a siete mujeres trans asesinadas a inicios de la década de los ochenta (Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1980–1983). En el año 2023, se incorporaron por primera vez los testimonios de cinco mujeres trans y travestis a un proceso judicial sobre crímenes de lesa humanidad (Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina, 2023).

memoria encarnada, lo que refiere a formas de conocimiento efímeras y cambiantes en el transcurso del tiempo —danzas, rituales, performances, movimientos, gestos, etcétera—⁸. El AMT impregna el archivo de los gestos de repertorio y viceversa. Es un acervo que oscila entre la definición y la amalgama, transitando lejos de impulsos categóricos propios de ontologías cisnormativas. En este marco conceptual, el pódcast encuentra mayor resonancia como memoria histórica.

Finalmente, cabe mencionar que la memoria trans conceptualizada como aún en movimiento tras periodos de violencia ha sido también tratada por Meléndez (2021). La autora analiza la pintura *La huida*, de 2017, homenaje del artista Christian Bendayán a las mujeres trans asesinadas durante el conflicto armado interno en la selva peruana. Meléndez contempla la obra de Bendayán como metáfora del desplazamiento en relación con la fijación del recuerdo oficial de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú.

En las siguientes secciones de este artículo, se identifican aspectos representativos del pódcast. De acuerdo con ello, se abordarán metáforas de la memoria no-mediada, la corporeidad y la construcción intersubjetiva de lo público. Aunque se optó por una división temática, resulta sustancial considerar que estos compo-

nentes interactúan entre sí y se complementan al transmitir reminiscencias de la violencia.

Metáforas de la memoria no-mediada

Como se mencionó anteriormente, a pesar de operar principalmente sobre lenguajes visuales, la apuesta documental del AMT no se ve limitada a este terreno sensorial y explora también construcciones mnemónicas exclusivas de lo sonoro. En esta línea, el sonido prevalece como herramienta metafórica y epistemológica, de modo que constituye un vehículo de significación desde el cual se abordan las memorias.

A partir de la vinculación con el cuerpo, tanto la percepción como la producción sonora pueden situar actores en contextos históricos específicos (Feld, 1984; Polti, 2020). Más allá de esquemas estéticos o musicales, Polti (2020) considera lo sonoro como esencial en la construcción de la memoria y las identidades. Por otro lado, Erll y Rigney (2009) sostienen que los medios memoriales pretenden ofrecer una aproximación aparentemente transparente al pasado. Estos atenúan la presencia del medio y apelan a la transmisión de una memoria no-mediada. De acuerdo con ello, es relevante reparar en cómo la intimidad testimonial del pódcast se orienta hacia este propósito.

⁸ Taylor (2003) alude a *archival memory* y *embodied memory* para referirse al archivo y al repertorio.

En el epílogo del pódcast, las palabras de María Belén Correa ponen en relieve el carácter memorial del documento sonoro:

Sabemos que algunos audios no se escuchan en alta definición, pero creemos que eso es parte de nuestro relato. Porque a nosotros nos negaron el estudio, nos negaron aprender y esa es otra batalla que damos en el archivo. Esa es otra batalla que vamos a ganar (Sosa Villada, 2021m, 05:20).

La cita connota inmediatez sobre la presencia del medio, buscando establecer vínculos transparentes con las identidades que convergen en el registro de audio. En la metarreflexión sobre su materialidad, el medio-memorial trata de persuadir de la transparencia de su voz.

De forma similar, en el primer episodio del pódcast, la testimoniante Magali Muñoz recuerda la subsistencia en la prostitución y su vulnerabilidad frente al asesinato en la carretera Panamericana: «Si yo tuviera que definir la Panamericana, yo diría dos palabras: *oro* y *sangre*» (Sosa Villada, 2021d, 15:40). En las reflexiones finales del episodio, las palabras «oro y sangre» son ampliadas en un eco que evoca la profundidad del trauma histórico en el colectivo. La reverberación irrumpe como metáfora de la experiencia sensible y, al igual que el ejemplo precedente, opera como vía hacia la memoria no-mediada.

Asimismo, es importante reparar en que las relaciones de poder enunciativo buscan también persuadir sobre la transparencia del relato histórico. En este sentido, la conductora Camila Sosa Villada desempeña un rol predominante. En lugar de la experiencia individual/personal de la narradora, se posiciona una presencia colectiva; se proponen sujetos plurales con autoridad para representar condiciones sociales y pertenencia a un contexto de tensiones políticas (Jelin, 2002/2012).

Sosa Villada, nacida en 1982, establece un sujeto plural al narrar como propias las vivencias de otras mujeres en la década de los setenta:

Antes de la dictadura, la policía ya hostigaba a las travestis de la avenida Libertador. Pero había una instancia previa a la detención, que era el arreglo. Te podías parar si pagabas un precio por día ¡Éramos la caja chica de la policía! (Sosa Villada, 2021c, 15:20).

Su posicionamiento parte de la pertenencia a la comunidad trans y la experiencia del trauma compartido. Ella deviene en una narradora protagonista, cuya voz incluso no puede evitar quebrarse en pasajes emotivos del relato⁹. A través de Sosa Villada, se desdibujan jerarquías entre la voz que estructura la narración y los testimonios recogidos. Esta jerarquía narrati-

⁹ Escúchese, por ejemplo, la segunda parte del cuarto capítulo: «El acorazado travesti» (Sosa Villada, 2021j).

va es desplazada para entretejer una autoridad colectiva que sostiene el pódcast.

En suma, se han expuesto ejemplos que expresan una orientación hacia la memoria no-mediada. Esta se evoca en la reflexión sobre la calidad de audio para aludir a la marginación educativa o a través de recursos sonoros como la reverberación para ilustrar la profundidad del trauma histórico. Adicionalmente, sirve a este propósito la difuminación de jerarquías entre narradora y testimoniantes. Es una configuración narrativa que confiere pluralidad y autoridad colectiva al discurso.

Corporeidad

A través de la relectura histórica, las memorias del cuerpo se entretejen con la narrativa general. De esta forma, opera una constante interacción de la esfera íntima —testimonios personales— en relación con instancias de la esfera pública —el cabaret, la migración, la calle, la comisaría, entre otras—. En paralelo a la cronología de sucesos nacionales que impactaron en la comunidad trans, se proyecta una cronología de prácticas y tendencias de intervención corporal, desde los primeros procedimientos hormonales hasta la popularización de las siliconas. Más allá del recuento fáctico de los métodos de intervención, se incide en un reconocimiento a generaciones de mujeres trans que lucharon por su identidad.

Desde el enfoque en lo corpóreo, el pódcast ejerce un homenaje a la alteridad.

Este reconocimiento es planteado en relación con la postergación perpetrada por narrativas históricas cisgénero. Así lo expresan las palabras de Camila Sosa Villada: «Siempre tuvimos que escapar de algún lugar, de nuestras familias, de nuestros barrios, de nuestros cuerpos» (2021g, 00:25). Asimismo, resulta valioso rescatar que esta cita evoca indefinición entre las fronteras de lo corpóreo y las esferas de la realidad social.

Por otro lado, el quinto capítulo, «La infancia y el cuerpo» (Sosa Villada, 2021k, 2021l), introduce relatos sobre disconformidad con el género asignado al nacer. En esta oportunidad, el pódcast integra las historias de vida de hombres trans contemporáneos. Respecto a esta incorporación narrativa, es pertinente remitirse al concepto de *memoria ejemplar* de Tzvetan Todorov (1995/2008). Antes que una acepción «literal» de la memoria, enfocada en una reiteración del pasado que no conduce más allá de sí misma, el uso «ejemplar» nos orientaría a principios de acción en relación con los retos colectivos del presente.

Desde dos enfoques principales, el uso «ejemplar» de la memoria puede reconocerse en los capítulos finales. En primer lugar, a pesar de que las mujeres trans predominan en el pódcast, en los dos episodios finales (Sosa Villada, 2021i, 2021j, 2021k, 2021l) se integran militancias contemporáneas en la voz de hombres trans y sus propias experiencias vitales desde la infancia. En segundo lugar, el epílogo

(Sosa Villada, 2021m) incide en pendientes concretos para la realización del colectivo en materia de reparación material. Ante la violencia sistemática ejercida por el Estado y la consecuente profundidad de los traumas infligidos, se reclama una pensión para mujeres trans mayores de 55 años. La testimoniante María Belén Correa (Sosa Villada, 2021m) sentencia que, ante el asesinato cotidiano de las mujeres trans, el mayor privilegio de las testimoniadas mayores era el haber sobrevivido.

Sobre la base de los ejemplos revisados, se enfatiza lo corpóreo como esencial para la articulación de la memoria. Se trata de una disposición que no llama la atención tras décadas en las que los cuerpos trans gatillaron marginalidad sistemática y vulnerabilidad frente a la violencia. No obstante, su prevalencia para organizar el relato trasciende propósitos de reivindicación histórica. Ello obedece a giros perceptivos que establecen términos político-sociales para aproximarse al pasado y al presente. De esta manera, el pódcast nos acerca a su propio marco de asimilación del transcurrir de sucesos, espacios e identidades, un *continuum* indefinido que ha sido omitido por la institucionalidad de la cisheteronorma. Sin embargo, el pódcast también elude esta última por naturaleza.

Intersubjetividad del espacio

Es relevante reparar en cómo el pódcast confiere a espacios urbanos rastros de la

memoria. Localidades en Buenos Aires como la carretera Panamericana (Sosa Villada, 2021c, 2021d) o el Hotel Gondolín en Villa Crespo (Sosa Villada, 2021i, 2021j) son algunos de los espacios físicos seleccionados para dar cuenta de memorializaciones de distinto carácter.

En el caso de la carretera Panamericana, esta se rescata como un lugar de trabajo sexual, pero también como escenario de la masacre de la comunidad trans perpetrada por las fuerzas del orden durante la década de los ochenta. En ella, se inscriben muertes violentas que quedaron impunes y fuera de los marcos de la justicia transicional. Por otro lado, el Hotel Gondolín (Sosa Villada, 2021i, 2021j) es comprendido como un recinto que testimonia la lucha por la vivienda comunitaria e intersecciones entre las memorias trans y las memorias de organización barrial. Paradójicamente, el Hotel Gondolín y la carretera Panamericana representan espacios de tránsito en los que se cristaliza el recuerdo. Al ser claves para la supervivencia, estos no-lugares asociados a la despersonalización e impermanencia destacan como sujeto de memorialización disidente.

Ante la invisibilidad ejercida por soportes formales de transmisión histórica, se evidencia la urgencia de la memorialización de los espacios. Así lo expresa la narración de Camila Sosa Villada: «La historia de las travestis no es la misma historia que está en los libros. Nuestro relato es otro. Está

escrito en una comisaría, en una vereda, en una casa velatoria» (2021d, 22:11). Al igual que a través de la carretera Panamericana y el Hotel Gondolín, se manifiestan contrastes frente a nociones hegemónicas en el reconocimiento espacial y la narratividad histórica. En este sentido, la comisaría, la vereda y la casa velatoria movilizan transformaciones hacia otros significados. No se trata de la comisaría en la que buscas justicia, sino en la que eres abusada; la vereda no es un espacio de tránsito intrascendente, sino tu hábitat laboral; y la casa velatoria resulta mucho más cotidiana para ti que para el resto.

Ante la supresión física de los espacios de memoria, Jelin (2002/2012) destaca la persistencia del colectivo como clave para su profundidad histórico-social:

Quando se encuentra bloqueada por otras fuerzas sociales, la subjetividad, el deseo y la voluntad de las mujeres y hombres que están luchando por materializar su memoria se ponen claramente de manifiesto de manera pública, y se renueva su fuerza o potencia (p. 86).

En esta línea son abordados los cabarets en el segundo capítulo, «Cabaret: solo mis recuerdos» (Sosa Villada, 2021e, 2021f). El episodio nos introduce a efímeros establecimientos en los que las mujeres trans hallaron medios de subsistencia, plataformas de performance artística y socialización.

A través de los cabarets es evidenciada una esfera excepcional para la comunidad trans, lugares de libertad en los que momentáneamente no existían los riesgos de persecución que implicaba la prostitución y donde «todo cobraba sentido» (Sosa Villada, 2021f, 00:17). De igual manera, se perfila el conflicto con otros grupos sociales, como las mujeres cisgénero que laboraban en estos establecimientos.

A pesar de que los cabarets, la carretera Panamericana y el Hotel Gondolín son espacios físicos, es adecuado dar cuenta tanto de la cualidad material como de la inmaterial en los lugares de memoria. De acuerdo con Pierre Nora (1984/2008), el lugar de memoria podría abarcar desde una asociación de veteranos de guerra hasta un minuto de silencio. La introducción de Camila Sosa Villada en el cuarto capítulo, «El acorazado travesti» (Sosa Villada, 2021j), ilustra la pertinencia del concepto en relación con la incipiente militancia.

Sosa Villada relata cómo, ante el encarcelamiento de dos invitadas que no llegaron a una fiesta de cumpleaños, se comienza a gestar, en la década de los noventa, la Asociación de Travestis Argentinas (ATA):

Cientos de travas construyendo una identidad colectiva, metiéndose a la fuerza en la sociedad civil, dispuestas a combatir a la policía y a quien se pusiera en frente. Y, como no podría ser de otra manera, uno de los momentos

clave en la construcción de nuestro colectivo fue una fiesta de cumpleaños (Sosa Villada, 2021i, 00:53).

Cabe destacar también que Pierre Nora asocia el conocimiento histórico a un abordaje puramente racional e intelectual. Asimismo, posiciona la memoria en el terreno de los afectos y la subjetividad. Por el contrario, Dominick LaCapra (1998) sí rescata la memoria como fuente esencial para el conocimiento histórico. De acuerdo con el autor, es cuando la historia pierde contacto con la memoria que esta tiende a centrarse en temas que ya no evocan involucramiento emocional. En razón de ello, en el diálogo entre la memoria y la historia LaCapra concibe valor epistemológico para comprender el pasado.

De acuerdo con LaCapra (1998), los testimonios del pódcast aportan insumos para la reconstrucción formal de la historia. Por ejemplo, al remitirse a los recurrentes asesinatos en la carretera Panamericana, Sosa Villada se refiere a la ridiculización que la cobertura periodística de la época —la década de los ochenta— perpetraba con las mujeres trans asesinadas:

Mientras las travestis morían todos los días en Panamericana, los medios de comunicación jugaban a quién ponía el título más gracioso¹⁰. Paradójicamente, ese registro cruel, bur-

lón y despiadado es el único archivo periodístico que existe sobre el tema (2021d, 19:10).

A través del contraste de las fuentes periodísticas con el tenor reivindicativo del programa, se ponen en relieve las verdaderas dimensiones del terror vivido y la negación de las subjetividades. De acuerdo con Taylor (2020), la negación de subjetividades implica una necesidad de lucha por la representación de los cuerpos en la esfera pública. La autora alude al *espacio de aparición* concebido por Hannah Arendt (1958/2020) como necesario para la acción política y el discurso. Al igual que los *lugares de memoria* de Pierre Nora (1984/2008), este espacio de aparición no es un lugar físico y yace, antes que en lo material, en las dinámicas de reconocimiento intersubjetivo.

El *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* reluce como una aproximación al pasado desde las intersubjetividades de las testimoniantes. Nos confronta con acercamientos que rebasan la materialidad del espacio físico y perfilan sus propios significados. De esta manera, se abren ventanas al sistema de valores de un tejido social divergente. La disidencia traza su historia íntima y pública, incluso atribuyendo valor de archivo a las estocadas de titulares periodísticos transfóbicos.

¹⁰ *Murió el varón del tango* es uno de los titulares periodísticos mencionados en la segunda parte del primer episodio del pódcast. Este fue utilizado para encabezar la noticia sobre la muerte de una joven cantante trans (Sosa Villada, 2021d).

Conclusión

El *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* expresa cómo las memorias trans admiten el devenir de la indefinición y su capacidad de aplomarse en abordajes de la realidad social. De acuerdo con ello, se identifican en el relato sonoro aspectos como las metáforas de la memoria no-mediada, la corporeidad y la construcción intersubjetiva de lo público. Estos son componentes que no se excluyen entre sí, sino que fluyen en consonancia para aproximarnos a las reminiscencias de la violencia. Antes que la quietud de la norma, el pódcast ilustra un deseo de interpretación de la experiencia que hilvana en sus propios términos. No propone una cronología «complementaria» a la oficial. Por el contrario, se zanzan relecturas de la periodización nacional a partir de la tradición organizativa, las profundidades del trauma y la resistencia. En diálogo con fuentes formales, los testimonios contribuyen a nuevas perspectivas para la reconstrucción histórica y una comprehensiva cartografía de la plenitud democrática. En la memorialización de lo material —como la carretera Panamericana o el Hotel Gondolín— o de lo inmaterial —dinámicas sociales en velorios, cabarets, etcétera—, se perfilan significados identitarios para la reivindicación colectiva.

REFERENCIAS

- Agüero, J. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Archivo de la Memoria Trans (s. f.-a). *Acerca*. <https://archivotrans.ar/index.php/acerca>
- Archivo de la Memoria Trans (s. f.-b). *Catálogo*. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo>
- Archivo de la Memoria Trans (s. f.-c). *Prensa*. <https://archivotrans.ar/index.php/prensa>
- Archivo de la Memoria Trans. (1972-1999). *Fondo Documental Claudia Pía Baudracco*. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/fondo/category/claudia-pia-baudracco>
- Archivo de la Memoria Trans. (1977-2007). *Fondo Documental María Belén Correa*. <https://archivotrans.ar/index.php/catalogo/fondo/category/maria-belen-correa>
- Archivo de la Memoria Trans. (2021). Portada del *Podcast del Archivo de la Memoria Trans. Una mirada travesti trans de la historia argentina* [Diseño]. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/show/501gSoiiu-7pw8LuAo4dWQ2>
- Arendt, H. (2020). *La condición humana* (Trad. R. Gil Novales). Austral. (Trabajo original publicado en 1958)
- Asociación Madres de Plaza de Mayo. (1980-1983). *Archivo histórico*. <https://madres.org/archivo-historico/>
- Assmann, J. (2008). Communicative and cultural memory. En A. Erll y A. Nünning (Eds.), *Cultural memory studies: An international and interdisciplinary handbook* (pp. 109-118). De Gruyter.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver* (Trad. J. G. Beramendi). Editorial Gustavo Gili. (Trabajo original publicado en 1972)
- Erikson, K. (1995). Notes on trauma and community. En C. Caruth (Ed.), *Trauma: Explorations in memory* (pp. 183-199). Johns Hopkins University Press.
- Erll, A. (2005). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. J. B Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05007-6>
- Erll, A. y Rigney, A. (Eds.). (2009). *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384>
- Feld, S. (1984). Communication, music and speech about music. *Yearbook for Traditional Music*, 16, 1-18. <https://doi.org/10.2307/768199>
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos. (Trabajo original publicado en 2002)
- LaCapra, D. (1998). *History and memory after Auschwitz*. Cornell University Press.
- Máximo, M. (2021). Álbum de familia. *Rolling Stone*, (277), 54-61.
- Meléndez, C. (2021). Dreaming with a future: Queer memory beyond national trauma. *Wagadu: A Journal of Transnational Women's and Gender Studies*, 22(1), 38-56.

- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Argentina. (2023, 19 de abril). *Audiencia histórica en el juicio «Brigadas»: declararon cinco mujeres trans que fueron víctimas del terrorismo de Estado*. <https://www.argentina.gob.ar/noticias/audiencia-historica-en-el-juicio-brigadas-declararon-cinco-mujeres-trans-que-fueron>
- Nora, P. (2008). *Lugares de memoria* (Trad. L. Masello). Ediciones Trilce. (Trabajo original publicado en 1984)
- Saurí, C. (2018, 4-6 de octubre). *Archivo de la Memoria Trans: cruces entre estética, memoria y género* [Ponencia]. XI Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Memorias Subalternas, Memorias Rebeldes. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2018/03/seminario/mesa_28/sauri_mesa_28.pdf
- Smelser, N. J. (2004). Psychological trauma and cultural trauma. En J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser y P. Sztompka (Eds.), *Cultural trauma and collective identity* (pp. 31-60). University of California Press.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* (Trad. C. Gardini). Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1977)
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021a). *Podcast del Archivo de la Memoria Trans. Una mirada travesti trans de la historia argentina* [Pódcast de audio]. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/show/501gSoiU-7pw8LuAo4dWQ2>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021b, noviembre). Capítulo 0: Prólogo (N.º 0) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/4kF1Dn78MHxy4td9QrX2A>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021c, noviembre). Capítulo 1: La dictadura eterna - Parte 1 (N.º 1) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/5JSeE34YKeD-jRgDIWsw3AB>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021d, noviembre). Capítulo 1: La dictadura eterna - Parte 2 (N.º 1) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/oNbTkj2BGbr-oLa7YzhgfiN>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021e, noviembre). Capítulo 2: Cabaret: solo mis recuerdos - Parte 1 (N.º 2) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/5HJItahU-7t8xCUyYnnFxQBP>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021f, noviembre). Capítulo 2: Cabaret: solo mis recuerdos - Parte 2 (N.º 2) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/1IM5FOe-hKpKpNq13bZUn9v>

- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021g, noviembre). Capítulo 3: Exilio: todo por ser mariposa - Parte 1 (N.º 3) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/4qgYiY-6VPPXI5R3fhO2gTk>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021h, noviembre). Capítulo 3: Exilio: todo por ser mariposa - Parte 2 (N.º 3) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/13vm18k3Lt1cZGdfJ4yDMc>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021i, diciembre). Capítulo 4: El acorazado travesti - Parte 1 (N.º 4) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/4s3qJafH-fyPEa16KVoIUS7>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021j, diciembre). Capítulo 4: El acorazado travesti - Parte 2 (N.º 4) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/3tkT419grRN-y4wYNR72kul>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021k, diciembre). Capítulo 5: La infancia y el cuerpo - Parte 1 (N.º 5) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/5k5hUiUIYER-pdqP2FGi24>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021l, diciembre). Capítulo 5: La infancia y el cuerpo - Parte 2 (N.º 5) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/6QbV-bEZcwHkwzhLVOejfTT>
- Sosa Villada, C. (Presentadora). (2021m, diciembre). Epílogo (N.º 6) [Episodio de pódcast de audio]. En *Podcast del Archivo de la Memoria Trans*. Archivo de la Memoria Trans; Futurock; Centro Cultural Kirchner. <https://open.spotify.com/episode/3Hgc9wB-b8oPHjpJBNvkwGo>
- Polti, V. (2020, 1 de abril). Subjetividad, identidad y memoria a través del sonido. *Sulponticello*. https://sulponticello.com/iii-epoca/subjetividad-identidad-y-memoria-a-traves-del-sonido/#_ftn1
- Taylor, D. (2003). *The archive and the repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press.
- Taylor, D. (2020). *¡Presente!: The politics of presence*. Duke University Press.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria* (Trad. M. Salazar; 2.ª ed.). Paidós. (Trabajo original publicado en 1995)

Autor correspondiente: Blas de la Jara Plaza
(blas.delajara@pucp.pe)

Roles de autor: De la Jara Plaza, B.: conceptualización; metodología; validación; análisis formal; investigación; recursos; curación de datos; escritura, borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión

Cómo citar este artículo: De la Jara Plaza, B. (2023). La voz rebalsa imágenes. Sobre el *Podcast del Archivo de la Memoria Trans* (Argentina). *Conexión*, (20), 73-91.
<https://doi.org/10.18800/conexion.202302.004>

Primera publicación: 28 de diciembre de 2023
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202302.004>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.