

Acciones políticas y experiencias artísticas de reclamo

por desaparición forzada de personas en Argentina

Nazareno Bravo

INCIHUSA-CONICET
nbravo@mendoza-conicet.gob.ar

Resumen

Este artículo busca indagar la articulación de prácticas políticas y artísticas que intervinieron en la denuncia de la desaparición forzada de personas durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). Con este objetivo se aborda la imposición del terror que logró el gobierno de facto y, primeramente, las respuestas ensayadas por las asociaciones de familiares de víctimas. Además, se tendrá en cuenta una acción de arte conocida como El Siluetazo realizada en 1983 y que resulta útil para indagar en las posibilidades de las prácticas artísticas de intervención en el campo político.

A fin de ampliar estos aspectos y reconocer antecedentes de los mecanismos represivos reseñados, se repasarán eventos de la historia política argentina anteriores al último golpe y las reacciones públicas que fueron posibles en aquel momento.

Fecha de recepción:
26-marzo-2015
Fecha de aprobación:
03-junio-2015

El autor agradece los comentarios de los lectores anónimos que dictaminaron el presente artículo.

Palabras Claves: Arte – Política – Desaparecidos – Dictaduras – Argentina

Clasificación JEL: Z (otros temas especiales)

Introducción

El artículo que aquí se presenta busca indagar en la articulación entre prácticas políticas y artísticas que han intervenido en la representación y elaboración de procesos sociales y políticos que, por su magnitud, provocan situaciones de conmoción colectiva. En este sentido, son paradigmáticas las consecuencias de la acción represiva de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Según la denuncia de las organizaciones de derechos humanos, el plan sistemático de terror dejó un saldo de 30.000 detenidos/as-desaparecidos/as, 10.000 presos/as políticos y alrededor de 2 millones de exiliados/as.

Específicamente, interesa remarcar la acción de secuestro y desaparición de personas por motivos políticos, como la expresión máxima de un proyecto generalizado de reestructuración societal que apuntó a desarticular los lazos sociales y a obturar cualquier instancia de participación e involucramiento. Este plan represivo, puede ser dimensionado como una “práctica social genocida”, es decir

(...) aquella tecnología de poder cuyo objetivo radica en la destrucción de las relaciones sociales de autonomía y cooperación y de la identidad de una sociedad, por medio del aniquilamiento de una fracción relevante (sea por su número o por los efectos de sus prácticas) de dicha sociedad y del uso del terror (...) para el establecimiento de nuevas relaciones sociales y modelos identitarios. (Feirestein, 2012: 83)

Ese “aniquilamiento de una fracción relevante”, maximizó sus efectos a partir de la decisión de impedir la recuperación de los restos óseos de las víctimas. La imposibilidad de dar sepultura a los seres queridos, resultó uno de los pilares sobre los que la dictadura estructuró la reorganización de relaciones sociales en términos de incertidumbre, terror y borramiento identitario. La desaparición sistemática de personas como técnica de terror, destacó a la dictadura argentina en el contexto latinoamericano, alcanzando renombre mundial a partir de las denuncias por violaciones a los derechos humanos dentro y fuera del país. Sin embargo, y más allá de las particularidades que serán señaladas, vale reconocer que esta práctica tuvo antecedentes (por ejemplo, durante la ocupación francesa de Argelia) y casos simultáneos a los ocurridos en Argentina desde mediados de la década de 1970, enmarcados en la Doctrina de Seguridad Nacional.

Si bien los modos de operación fueron similares en todo el continente, el impacto de la represión en las distintas sociedades fue diverso. En algunos casos la represión fue feroz, pero limitada a pequeños sectores de la población individualizada (como en Brasil, Ecuador, Uruguay u Honduras, donde los asesinados se cuentan por centenares). En casos como los de Chile, Argentina, Paraguay, Bolivia o Colombia, por el contrario, los asesinatos se cuentan

por miles o decenas de miles, atravesando todo el espectro de la población y revelando que la sistematicidad de las prácticas, en estos casos, no se vinculaba sólo a los modos de ejercicio represivo, sino también a una decisión de producir dichas transformaciones sociales a través del aniquilamiento sistemático de grupos de la población “en tanto tales”. (Feirstein, 2009: 20)

A los fines del desarrollo de este trabajo, interesa enmarcar la desaparición de personas como núcleo central de una *clausura de la representación* que sirvió como garantía de la impunidad. Esto es, la imposición de límites para hacer presentes situaciones y experiencias, a través de palabras o figuras que puedan ser aprehendidas por los sentidos y habiliten la acción. No sólo, el ocultamiento de los restos, sino también la desinformación sobre la suerte corrida por los detenidos o la multiplicación de centros clandestinos de detención y tortura, son ejemplos de dicha clausura. La magnitud represiva y la concreción de modos inéditos de desplegar el terror desde el aparato estatal limitaron fuertemente las posibilidades de reacción y resistencia.

Una revisión de las acciones y ensayos de vías de reclamo por justicia y verdad que costosamente emergieron aún en dictadura, permite ubicarlas como incipientes formas de revertir esa clausura y de cuestionar las relaciones impuestas por el terrorismo estatal. El surgimiento de formas innovadoras de denunciar las ausencias y exigir justicia, no sólo se basó en originales maneras de practicar la política y elaborar discursos. Desde el campo artístico, con sus particularidades y lenguajes, se accionó fuertemente para lograr ese corrimiento de los márgenes de lo visible y decible respecto del plan sistemático de represión. Fue así que prácticas políticas en diálogo con propuestas estéticas fueron ampliando las posibilidades de representación, discusión y asimilación del genocidio.

Para abordar de estos aspectos se tendrán en cuenta, por un lado, las prácticas y discursos de las organizaciones de derechos humanos surgidas durante la última dictadura militar. En particular, se reseñarán los primeros pasos de las organizaciones Madres de Plaza de Mayo y Familiares de detenidos/as desaparecidos/as. Respecto de las prácticas artísticas, se hará especial hincapié en la experiencia conocida como El Siluetazo, una iniciativa artística icónica en la lucha por verdad y justicia, llevada a cabo en septiembre de 1983, meses antes del retorno democrático.

En una segunda parte de este trabajo, serán referidos eventos represivos y reacciones colectivas ante los mismos, ocurridas algunos años antes del golpe de Estado de 1976. Allí es posible ubicar el fusilamiento de presos políticos conocido como la Masacre de Trelew perpetrada el 22 de agosto 1972. Las reacciones políticas y las experiencias artísticas que surgieron como respuesta a los hechos de Trelew, permiten ensayar líneas de diálogo con las experiencias analizadas en la primera parte. La intención fundamental de este segundo apartado, además de reconocer antecedentes de las estrategias autoritarias y de las formas de denuncia que suscitaron, es la de obtener elementos que permitan dimensionar cómo la acción represiva logró paulatinamente imponer límites a las posibilidades de transformación social y cómo esta situación quedó materializada en formas de denuncia y expresión.

En todos los casos, se apunta a visualizar en las prácticas analizadas (ocurridas

durante y antes del último golpe militar), instancias colectivas de involucramiento en el debate social sobre las consecuencias de la represión estatal y examinar las luchas de sentido que atraviesan las discusiones y acercamientos a la problemática de la desaparición de personas por motivos políticos.

Prácticas y discursos durante la dictadura militar. La imposición de límites y la irrupción de “lo imposible”

La dictadura cívico militar que tomó por la fuerza el poder el 24 de marzo 1976, reforzó una caracterización sobre la situación social del país que apelaba a la idea de una “guerra contra la subversión”. El discurso oficial se impuso en un contexto autoritario que sancionaba la participación e impedía cualquier tipo de debate o cuestionamiento. A la efectividad de la acción represiva, debe sumarse la de otros mecanismos estatales –como los de educación o propaganda- y la adhesión ideológica a los planes del gobierno de facto de parte de los principales medios de comunicación. El denso entramado discursivo y el terror reinante, lograron extender su influjo y control sobre las relaciones sociales en diversos niveles: vida familiar, espacio laboral y hasta contactos vecinales, quedaron atravesadas por un sentido hegemónico de miedo y desconfianza (Cfr. Bravo, 2003). La represión nombrada como una “guerra” y la postulación de un enemigo común, “la subversión”, en los que se concentraron las explicaciones sobre todos los males que afectaban a la sociedad, fueron los dos ejes sobre los que se estructuró ese discurso oficial.

“El terrorismo no es sólo considerado tal por matar con un arma o colocar una bomba, sino también por activar a través de ideas contrarias a nuestra civilización occidental y cristiana a otras personas... (Teniente General Jorge Rafael Videla, La Prensa, 18 de diciembre de 1977).

A esta aproximación al concepto de enemigo que profusamente difundía el gobierno de facto, debe sumarse que el contexto era caracterizado como una “guerra”, sin importar demasiado que el enemigo quedara desdibujado entre tantos sospechosos, ni que fuera imposible ubicar con claridad un territorio de desarrollo, ni siquiera tiempos de inicio y finalización concretos.

“Esta guerra, a diferencia de la clásica, no tiene materializado en el tiempo su iniciación y tampoco la batalla final que corone la victoria. Tampoco tiene grandes concentraciones de hombres, de armas y materiales, ni líneas claramente definidas del lugar por donde corre el frente de lucha.” (General Roberto Viola, La Razón, 29 de mayo de 1979)

Como puede verse en las palabras de dos de los máximos jefes de la dictadura, las definiciones de los conceptos *guerra* y *subversión*, se hicieron en términos tan amplios y borrosos que lograron advertir y poner bajo sospecha a toda la población. Pero como se dijo, el discurso oficial también encontró canales de divulgación en medios infor-

mativos y hasta en revistas especializadas. Ejemplo de esto son las interpelaciones y mandatos dirigidos a las mujeres, en tanto madres de familia:

“Insistimos: las madres tienen un papel fundamental que desempeñar. En este tiempo criminal que nos toca vivir, ante esta guerra subversiva que amenaza destruirlo todo, uno de los objetivos claves del enemigo es su hijo, la mente de su hijo. Y son ustedes, las madres, con más fuerza y efectividad que nadie, las que podrán desbaratar esa estrategia si dedican más tiempo que nunca al cuidado de sus hijos.” (“Carta abierta a las madres argentinas”, Para Ti, 5 de julio de 1976.)

Así, *subversivo* era el guerrillero, pero también podía serlo el docente que “activaba a través de ideas”, los jóvenes cuyas mentes podían ser cooptadas, el compañero de trabajo que podía andar “en algo raro” o, en definitiva, cualquiera que no siguiera a rajatabla las órdenes impartidas. Todos quedan bajo sospecha, todos deben vigilarse entre sí, todos tienen que desconfiar, denunciar o delatar. No hacerlo sería, en cambio, adoptar una actitud subversiva.

Lo que se quiere destacar con este breve repaso de las estrategias discursivas que acompañaron la acción represiva del gobierno de facto, es la imposición de una lectura de la realidad que implicó fuertes condicionamientos para caracterizar la realidad y actuar. Ante esta forzada unidireccionalidad del sentido y la anulación de todo tipo de actividad política, los focos de oposición a la dictadura germinaron desde organizaciones de parientes de víctimas. Las incipientes instancias de coordinación surgidas de esas búsquedas –los familiares de los/as secuestrados/as se conocieron en los pasillos de comisarías, juzgados, iglesias y demás ámbitos en los que se reclamaba información o algún tipo de respuesta- permitieron la embrionaria estructuración de colectivos de acción. En octubre de 1977, “Madres y Esposas de desaparecidos” publicaron la primera solicitada en la que se hace referencia clara a la problemática:

“El exmo. Sr. Presidente de la Nación Tte. Gral. Jorge Rafael Videla en una reciente conferencia de prensa celebrada en EEUU, expresó: “QUIEN DIGA VERDADES NO VAA RECIBIR REPRESALIAS POR ELLO”. ¿A quién debemos recurrir para saber LA VERDAD sobre la suerte corrida por nuestros hijos? Somos la expresión del dolor de cientos de madres y esposas de DESAPARECIDOS. También prometió el Sr. Presidente en la misma oportunidad “UNA NAVIDAD EN PAZ”. LA PAZ tiene que empezar por LA VERDAD. LA VERDAD que pedimos es saber si nuestros DESAPARECIDOS ESTAN VIVOS O MUERTOS Y DONDE ESTAN. ¿Cuándo se publicarán las listas completas de DETENIDOS? ¿Cuáles han sido las víctimas del EXCESO DE REPRESIÓN al que se refirió el Sr. Presidente?”. (Diario La Prensa, 5 de octubre de 1977)¹

¹ Extracto. Mayúsculas en el original.

La recuperación de las palabras que Videla realizara para la prensa de Estados Unidos, logra una primera base para la postulación de una distinción con el totalitario discurso del gobierno de facto. Cuando *ellos* dicen las palabras “verdad” o “paz”, no están incluyendo todos sus sentidos posibles; hay un *nosotras* que también habla de “verdad” y “paz”, pero con otra valoración, con otro *acento ideológico* (Voloshinov, 1922). Con el paso del tiempo, pero aún en un contexto de intensa represión, las organizaciones de derechos humanos lograrán, inclusive, interpelar al discurso oficial (no sólo refutarlo). Consignas como “Aparición con vida” o “Juicio y Castigo a todos los culpables”, inauguran una dimensión política que quiebra la homogeneidad oficial. Se reclama vida, se exige justicia, dos prácticas imposibles en la política del plan sistemático de terror.

En efecto, la homogeneidad discursiva y el vaciamiento de la política que logró la dictadura, fueron paulatinamente cuestionados por organizaciones de mujeres² sin mayores experiencias de participación pero que lograron sostener y extender el reclamo de verdad y justicia. Tanto la concreción de prácticas novedosas cargadas de fuerte simbolismo (la utilización del pañuelo blanco, la realización de rondas periódicas en distintos puntos del país, entre otras) como la orientación del sentido del reclamo en potentes consignas posibilitaron la emergencia de debates inéditos en el panorama político argentino de la época.

“La aparición de un Movimiento de Derechos Humanos en la política argentina es un índice del horror por el que transcurrió la historia reciente del país. Su fuerza se ubica más en el orden de su acontecimiento que en la elocuencia de su discurso doctrinario. La censura de hecho que sobre él se tendió hizo que se desplegaran en una nueva modalidad de acto político innumerables prácticas significantes de alto valor evocativo. En cambio, su discurso se condensó al máximo en sintéticas pero axiales consignas políticas”. (González Bombal, 1987: 147)

Por una parte, las acciones públicas de reclamo —en paralelo a la búsqueda de respuestas institucionales de algún tipo, como la presentación de *habeas corpus*, los pedidos de audiencias con autoridades, las denuncias legales, etcétera— permitieron la visibilidad de uno de los aspectos de la realidad que el gobierno de facto logró ocultar con mayor éxito durante algún tiempo. Esa presencia constante e incómoda para el poder y a contramano del adormecimiento de la sociedad, resultó una arista fundamental para cuestionar la visión que la dictadura había logrado hacer hegemónica. Por otro lado, la potencia de las consignas que enarbolaron las organizaciones de derechos humanos, se basó en el desconocimiento de los límites impuestos, en la elaboración de una perspectiva que quedaba por fuera del discurso político *permitido*. En ese marco, pedir lo imposible

² Una de las particularidades de las organizaciones de familiares de víctimas de la represión que surgieron durante la dictadura, es la prevalencia de integrantes mujeres. Esto queda por demás claro en los casos de Madres y Abuelas, pero también es destacada la presencia de militantes mujeres en agrupaciones como Familiares (en la que se nuclearon muchas esposas y hermanas de detenidos-desaparecidos) y hasta en los grupos de H.I.J.O.S. surgidos a partir de mediados de los noventa.

(justicia) y denunciar las ausencias forzadas reclamando presencias (“con vida se los llevaron, con vida los queremos”), inauguraron espacios de divergencia y crítica en los que se encolumnaron buena parte de las impugnaciones éticas y cuestionamientos políticos a un régimen que finalmente sucumbiría a fines de 1983.

La concreción de prácticas y la elaboración de discursos de parte de las organizaciones de derechos humanos durante la dictadura, condicionaron la apertura de debates –impensables para los dictadores, imposibles para la política autorizada del momento– que fueron impugnando el significado de “subversivos” y “guerra”, conceptos nodales del relato oficial. La disputa por el sentido de la represión y el reclamo por las víctimas³ de la misma, permitió la irrupción de elementos que perfilaron nuevas posibilidades para vincularse colectivamente con esa situación.

Prácticas artísticas y estrategias para denunciar las ausencias

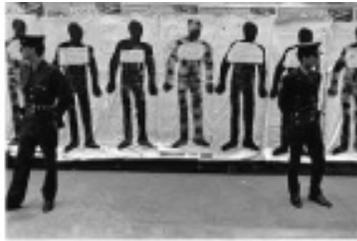
El cerrojo comunicacional, la censura y la represión condicionaron las posibilidades de manifestación y expresión de quienes fueron impactados por el secuestro de familiares y amigos. Allí se encuentran parte de los motivos de una renovada asociación entre arte y política que logró articular la denuncia. Si bien es posible indagar en un nivel estético de la movilización, presente *per se* en la lucha por verdad y justicia (la ronda de las madres como una *intervención visual* en la vía pública, sus pañuelos como símbolo, etcétera), se propone abordar aquellas propuestas netamente artísticas que se desarrollaron en torno a ese reclamo. Por caso, vale referir que las primeras acciones y denuncias públicas por las violaciones a los derechos humanos fueron posibles en el exterior, antes que en Argentina. En parte de esos actos políticos motorizados por exiliados y organizaciones de solidaridad internacional, ya se observa la apelación a elementos y estrategias vinculadas al campo artístico: marcha de máscaras y campaña gráfica en París como parte del boicot al Mundial 78; la manifestación denominada “Por los cien artistas desaparecidos en Argentina” organizado por la Asociación Internacional en defensa de los artistas Víctimas de la Desaparición en el mundo en París en 1980, entre otras (Cfr. Longoni y Bruzzone, 2008).

En este último punto, puede ser ubicada la experiencia de El Siluetazo, que se llevó a cabo en la tercer Marcha de la Resistencia que encabezaban las Madres en todo el país en septiembre de 1983. En la plaza de Mayo, núcleo simbólico de la política argentina, los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel concretaron un procedimiento que apuntó a materializar la dimensión cuantitativa de la desaparición de personas, a partir de la confección de 30.000 siluetas de tamaño natural. Entre los objetivos planteados por los artistas, se destacan el de “darle a una movilización otra posibilidad de expresión y perdurabilidad temporal” y “crear un hecho gráfico que

3 Las disputas por la significación de la figura de los detenidos/as por razones políticas, no quedará adherida a la idea de *víctima* en forma definitiva, sino que paulatinamente se irán incorporando aspectos para una reidentificación más integral, a partir de destacar el perfil profesional, familiar, político y/o revolucionario de los mismos.

golpee al gobierno a través de su magnitud física y desarrollo formal y, por lo inusual, renueve la atención de los medios de difusión” (Aguerreberry y otros en Longoni y Bruzzone, 2008: 63)

Si bien la propuesta contó con el apoyo de Madres, Abuelas y otras organizaciones sociales, lo que marca la particularidad de la experiencia es el desborde de participación que provocó. A las siluetas concretadas en talleres y locales políticos con antelación, se sumaron la de cientos de transeúntes que participaron (y ampliaron los sentidos propuestos) a partir de poner su propio cuerpo para dibujar el contorno, pegar las figuras en las paredes y hasta incluir nombres y fechas del secuestro de seres queridos en muchas de ellas, aspecto que contradujo la propuesta inicial de las Madres de no personalizarlas



(Fotos de Eduardo Gil)

para afirmar el carácter colectivo del reclamo (Cfr. Longoni y Bruzzone, 2008). En este marco, uno de los aspectos del Siluetazo en el que se inscribe su dimensión política, es que sólo fue posible por una participación colectiva que violaba las leyes de los dictadores. Si bien para septiembre del 83 la fuerza de la represión ya no era tan contundente, esa representación masiva de los desaparecidos, implicó una fuerte afrenta a las bases del plan dictatorial. Guillermo Kexel, uno de los mentores de esta acción de arte, refuerza la importancia de la intervención pública en la obra: *“La silueta es una cosa sobre la que podemos hablar, pero el fenómeno es la ‘silueteada’; y la ‘silueteada’ son miles de personas haciendo siluetas”* (cit. en Longoni y Bruzzone, 2008: 278)

“Hubo una verdadera socialización de los medios de producción: se distribuyeron materiales, se montaron talleres en la plaza, se permitió que los manifestantes elaboraran sus propios materiales artísticos y estéticos de denuncia y, si a esto se suma la apropiación de un espacio de poder como la Plaza de Mayo a través de un contenido de concientización muy claro sobre una situación de conflicto como es la de los detenidos-desaparecidos, vemos que el proceso alcanza una radicalidad inconmensurable en relación con otras prácticas artísticas en América Latina”. (Amigo, R. en Longoni y Bruzzone, 2008:77)

El perfil político que adquirió la propuesta de los artistas, también se basa en el aporte a la lucha de los familiares de desaparecidos —en este sentido, una acción de enfrentamiento directo con la dictadura y sus reglas— y en la revitalización de estrategias políticas del arte que, como se verá, habilitaron un diálogo con experiencias previas al último golpe de Estado. En efecto, al hacerlo en la vía pública, fue revalorizada una práctica que había sido fundamental en la politización del campo artístico anterior a la dictadura del año 76. Desde mediados de la década de 1960, la calle, los espacios públicos, resultaron ámbitos privilegiados para prácticas artísticas que se negaban a un encerramiento considerado elitista en las instituciones legitimantes de la época. La fusión del arte con la vida cotidiana, encontró en las calles un ámbito privilegiado para la expresión y la vinculación con la política.

“Tomar la calle, subvertir su orden normalizado, constituirán mucho más que una exigencia por problematizar las tradicionales condiciones de recepción institucional de las obras. La calle concentraba tensiones y potentes representaciones utópicas. Se había vuelto para el arte el espacio privilegiado de activación poética y política. Un territorio en creciente conflicto, entonces disputado y ocupado por las fuerzas policiales, militares y paramilitares, los sectores populares y las organizaciones armadas”. (Davis, 2012: 8)

El Siluetazo marca la definitiva crisis del relato dictatorial fuertemente impactado por la labor de los organismos y por la deslegitimación posterior a la guerra de Malvinas. Esa experiencia de arte, pone en cuestión los cánones represivos en, al menos, dos aspectos centrales: por un lado, refuerza una dimensión estética y cuantitativa de la lucha por visibilizar la (negada) existencia de detenidos/as desaparecidos/as; y, por el otro, habilita una experiencia de solidaridad activa en la vía pública, como respuesta al individualismo y el terror impuestos.

Esta situación de puesta en crisis del modelo de representaciones y significados que el discurso oficial de la dictadura logró imponer durante varios años, señala un corrimiento de los márgenes de lo posible. Ese corrimiento, es resultado de prácticas concretas (organización, denuncia, enfrentamientos con el poder) que materializaron demandas que eran *imposibles* en los límites políticos y culturales de la dictadura.

La dictadura, impuso los márgenes de lo decible y pensable públicamente —sobre cualquier temática en general, aunque con especial potencia respecto de la represión reinante— a partir del disciplinamiento y la elaboración de un discurso que bloqueaba todo tipo de mirada crítica o cuestionadora. En ese marco, la acción y la palabra de las nacientes organizaciones de derechos humanos se colaron por los pliegues del discurso militar; resignificando los conceptos del mismo y hasta logrando interpelaciones que obligaron una respuesta oficial. Para un análisis de la crisis del *status quo* que la dictadura intentó eternizar, también deben incorporarse aquellas prácticas artísticas que, como El Siluetazo, dieron visibilidad al reclamo por los/as desaparecidos/as y lograron instalar vías de acercamiento y sensibilización para la población, revirtiendo parcialmente la clausura de la representación impuesta por el horror.

En lo que sigue, se reseñarán experiencias artísticas ocurridas en el contexto anterior al último golpe de Estado pero que, con el paso del tiempo, pueden ser emparentadas tanto con el Siluetazo como con la denuncia política de la represión estatal.

La masacre de Trelew como anticipo del genocidio. Respuestas políticas y culturales

Interesa aquí remarcar otro nivel de ese diálogo interrumpido, con aquellas obras en las que también se denunciaron muertes y ausencias forzadas por motivos políticos antes del último golpe. Ejemplo de esto es la exposición colectiva *Arte e ideología. CAYC al aire libre*, realizada el 23 de septiembre de 1972 (también en contexto dictatorial⁴) en la plaza Roberto Arlt de la ciudad de Buenos Aires. El Centro de Arte y Comunicación dirigido por Jorge Glusberg desde 1969 se propuso llevar a cabo muestras colectivas en espacios públicos. La mencionada se realizó en paralelo a la muestra “Arte de Sistema II” en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, lo que señala “otro momento crucial de salir del espacio hermético y elitista de los museos y galerías” (Pérez y otros, 2010: 162)

La inauguración de las cuarenta obras se realizó en una coyuntura política más que particular, por su cercanía con los dramáticos eventos conocidos como la Masacre de Trelew ocurrida un mes antes, el 22 de agosto. Aquel día las fuerzas represivas fusilaron a 19 presos y presas políticos que habían intentado una fuga masiva de la cárcel de Rawson, a partir de una estrategia que implicó la coordinación entre organizaciones revolucionarias. Sólo 3 de los fusilados lograron sobrevivir, por la “inoperancia” de sus perpetradores. Pocos años más tarde, los tres engrosarían las listas de detenidos/as desaparecidos/as⁵.

El ensañamiento con esos militantes, anticipó no sólo la posibilidad de crímenes masivos, sino una particular obsesión del aparato represivo con los cuerpos sin vida: a las demoras en entregar los restos a sus familiares y a la intensión de *invisibilizar* los cuerpos utilizando cajones herméticamente sellados, se sumaron acciones de amedrentamiento, incluso, en las ceremonias fúnebres. Tal es el caso del velatorio de los cuerpos de María Angélica Sabelli, Eduardo Copello y Ana María Villareal de Santucho, en el que

“(…) con gases, perros y caballos dispersaron a la gente que en la calle aguardaba para ingresar en el velatorio. Luego enfilaron un tanque Shortland hacia la puerta de acceso. Detrás del tanque ingresaron efectivos lanzagases protegidos con máscaras, hombres armados y perros. Hombres, mujeres y chicos fueron obligados a concentrarse en el patio del fondo del local, sentados en el piso, las manos en la nuca. Los padres de las víctimas fueron también sometidos a este infame tratamiento”. (Urondo, 1988: 195)

4 En 1972 el gobierno estaba ocupado por el Gral. Alejandro Lanusse, quien sucedió en ese cargo a los también presidentes de factos R. Levingston y J. Onganía. Esta penúltima etapa dictatorial se había iniciado en 1970 con el golpe al electo Presidente Illia.

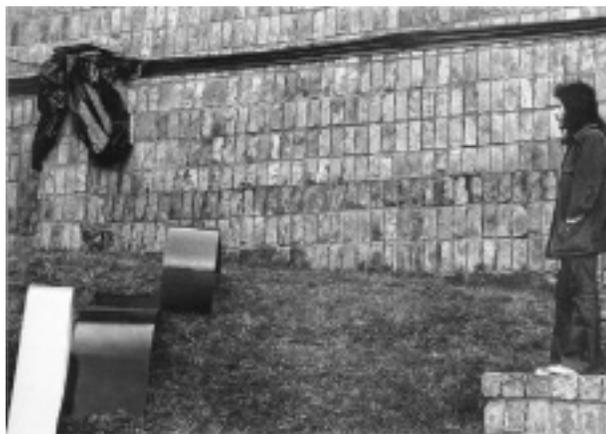
5 Se trata de María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps y Ricardo René Haidar.

También se registraron graves eventos represivos en los velatorios de otros militantes fusilados, como en los casos del de Carlos Del Rey y Mario Delfino en Rosario, Mariano Pujadas, Susana Lesgart, Humberto Toschi y Miguel Ángel Polti en Córdoba, Clarisa Lea Place, José Mena y Humberto Suárez en Tucumán.

Con el objetivo de evitar la resignificación colectiva del cuerpo yacente de esos jóvenes⁶ ya que inevitablemente, el silencio y el dolor ante la pérdida, era quebrado por el grito de consignas políticas y promesas de profundizar la lucha, el poder de facto ensayó mecanismos de negación del duelo que serían perfeccionados a partir del 76. Además fueron reprimidas las movilizaciones y acciones de protesta que despertó la noticia de la masacre (toma de facultades, ocupación de fábricas, actos relámpago, etcétera) (Cfr. Urondo, 1988).

Pero también represiva fue la respuesta a experiencias artísticas que enlazaban con el dolor provocado por la muerte en serie de los guerrilleros, ya que la muestra Arte e Ideología fue clausurada a las pocas horas de su montaje. Días después de los eventos de Trelew, la mencionada muestra en la plaza Arlt presentaba algunos trabajos que hicieron explícita referencia a los mismos. Horacio Zabala, fue el autor de *300 metros de cinta negra para enlutar una plaza* “como consecuencia de mi reacción ante la denominada Masacre de Trelew” (Zabala, 2012. p. 6). Para este proyecto Zabala

“(…) rodeó el perímetro de la plaza Roberto Arlt con una ancha cinta de plástico negro, extendida de manera horizontal e interrumpida a distancias regulares por crespones funerarios, en un potente gesto que interpelaba el orden disciplinario de la calle, mediante la delimitación y marcación del territorio (la plaza donde tenía lugar la muestra), con el propósito de instalar en el espacio público un “señalamiento” acerca de la reciente masacre”. (Davis, 2012: 11)



Luis Pazos, otro de los artistas participantes

6 De los 16 presos políticos fusilados en Trelew, sólo Ana M. Villareal de Santucho superaba tres décadas de vida al momento de morir; el resto de los militantes tenían entre 21 y 30 años.

“(…) presentó tres lápidas con el título Proyecto de monumento al prisionero político desaparecido, anticipando, en la mención del “desaparecido”, una figura que marcará de manera trágica los años siguientes. Durante el transcurso de la exposición, y sin que Pazos lo hubiera previsto, tres personas anónimas se acostaron frente a las lápidas, ocupando los lugares de los cuerpos ausentes”. (Davis, 2012: 12)



(Foto: Luis Pazos en Longoni, 2014)

Así, tanto la búsqueda de denunciar lo que se pretendía ocultar, como la intención de permear sensibilidades ante la muerte en manos del Estado a partir de mecanismos artísticos, son aspectos que comparten experiencias antes y durante la última dictadura argentina. También es compartido el desborde de las intenciones de los artistas, quienes no previeron el involucramiento directo del público que puso su cuerpo para permitir una representación de los ausentes, tal como fue referido en el caso de El Siluetazo. En este sentido, la muestra de Arte e Ideología de 1972 –en particular la obra de Pazos mencionada– puede ser dimensionada a partir de la idea de “acciones estéticas de praxis política” propuesta por R. Amigo para dimensionar El Siluetazo.

“El punto clave es que los manifestantes que las realizaban, salvo el pequeño grupo de artistas plásticos generadores del proyecto, no tenían conciencia artística de su acción, primando el reclamo y la lucha política. Por este motivo he propuesto denominar acciones estéticas de praxis política a este tipo de intervenciones donde los manifestantes transforman estéticamente la realidad con un objetivo político sin ser conscientes del carácter artístico de su práctica”. (Amigo en Longoni y Bruzzone, 2008: 212)

Sin embargo, la postulación de *diálogos* entre experiencias ocurridas antes y durante el golpe militar, no debería abonar la idea de continuidades puras sin reconocer rupturas sustanciales. En términos de los procesos sociales y políticos que fueron referidos, es

necesario destacar las notorias diferencias entre los marcos en los que se desarrollaron los ejemplos mencionados: las expresiones políticas y artísticas de protesta por los muertos de Trelew en 1972, aún están atravesadas por la posibilidad de transformación social y revolución; el Siluetazo, en cambio, permite una expresión disruptiva, pero que no deja de ser una señal de la derrota política de aquellos proyectos revolucionarios, cuya marca fundamental es el golpe de Estado de 1976. En una etapa anterior al golpe, los muertos en manos del Estado podían aún ser resignificados como ejemplos para sostener la lucha armada y la radicalización política. La consigna “nuevas manos recogerán tu fusil” en la prensa de las organizaciones armadas, también son señal de esto (Cfr. El combatiente, 1972).

El caso de los tres militantes sobrevivientes de la masacre del 1972 (Berger, Camps y Haidar) que posteriormente fueron detenidos y desaparecidos por la dictadura del 76, señalan dramáticamente el viraje en las posibilidades de significar las ausencias forzadas. En el nuevo contexto impuesto por la última dictadura que usurpó el gobierno en la segunda mitad de 1970, los esfuerzos de movilización y expresión estaban centrados en la visibilización de (decenas de miles) de víctimas para quienes se reclamaba justicia. Debieron pasar varias décadas de militancia por memoria, para que el carácter revolucionario de aquellos, volviera a ser discutido y valorado por sobre la noción de víctimas.

Conclusiones

La indagación en procesos políticos (surgimiento del reclamo de organizaciones de familiares de detenidos/as desaparecidos/as) y artísticos (El Siluetazo) ocurridos durante la última dictadura, ofrece elementos centrales para el análisis de la dinámica social. La dictadura impuso ciertas representaciones y condicionó las posibilidades de acción en base al terror y el individualismo. Esa realidad opresiva y unidireccional fue gradualmente resquebrajada a partir de acciones políticas y discursos que quedaban por fuera de “lo posible”. El mote de “locas” que intentó imponer el gobierno de facto a las Madres de Plaza de Mayo, da cuenta de una visión que aseguraba lo absurdo de reclamar algo que no era posible, lo ilógico de denunciar situaciones que eran invisibles y que por lo tanto, *no existían*. Allí, en esa apuesta por invisibilizar la represión, queda inscripta la ventaja de la mirada por sobre el resto de los canales de percepción; ahí es donde se erige la fortaleza de El Siluetazo, que graficó en la vía pública aquello que la dictadura intentó esconder. Ver para creer.

Las siluetas no fueron la primera forma de representación de los detenidos/as desaparecidos/as; antes de eso, las fotos de aquellos rostros arrancados de la vida cotidiana, portadas por sus familiares, ya demostraban lo real de las ausencias. Tampoco, la primera vez que las prácticas artísticas se involucraban en la denuncia de los atropellos del poder y en procesos de duelo colectivo: la muestra del CAYC sirve como ejemplo del anticipado ensayo de vías de socialización del dolor ante la pérdida, ritual que las dictaduras agregaron a la lista de actos subversivos.

Sin embargo El Siluetazo apostó a un nivel cuantitativo que colaboró fuertemente

en las posibilidades sociales de percepción del horror, inaugurando una nueva trama simbólica para la interrelación social. Los desaparecidos eran miles, los casos se repetían en todo el país y las dificultades para denunciar cada uno de ellos (y no sólo la situación de desaparición en general) fueron superadas por el involucramiento colectivo. Involucramiento cuestionador, sólo factible una vez que el orden impuesto fue permeado por prácticas y discursos que abrieron nuevas dimensiones para pensar la realidad.

Un aspecto central que debe tenerse en cuenta para dimensionar el carácter disruptivo de las prácticas analizadas, es que se vinculan con la política a partir del reclamo de justicia y la impugnación de los poderes (de facto) de turno. No se trata, aún, de “ejercicios de memoria” ni de revisionismos históricos. El hecho de que las siluetas ya formen parte del bagaje cultural del activismo político para denunciar desapariciones o representarlas gráficamente, se vincula con una apropiación posterior. Algo similar puede plantearse con la propia acción de las organizaciones de derechos humanos. En primera instancia, debieron enfrentarse a los dictadores y denunciarlos “en tiempo presente”, con la expectativa de que hubiera detenidos con vida, incorporándose al debate político desde esa urgencia. Las tareas y experiencias para sostener la memoria sobre esos hechos es, entonces, necesariamente posterior.

Arte y política, lograron incluir elementos en la trama simbólica que permitieron una interrelación entre los distintos sectores sociales, que incluyera la elaboración de la muerte en manos del Estado. La primera estrategia del terrorismo de Estado –la negación de la represión, el ocultamiento de los cuerpos como prueba de la misma– se topó con prácticas y discursos que fueron dándole nombre y forma a situaciones y vivencias que de otro modo habrían quedado restringidas al círculo familiar de cada detenido/a. A partir de allí, es posible señalar la apertura de un procesamiento colectivo del horror y ubicar los debates que siguieron, como continuidad de esa elaboración.

Bibliografía

- Aguarreberry, Rodolfo, Flores Julio y Kexel, Guillermo (1983). “Propuesta presentada a las Madres de Plaza de Mayo” en Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp.) (2008). *El siluetazo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Bravo, Nazareno (2003). “El discurso de la dictadura militar Argentina: definición del opositor político y confinamiento-valorización” del papel de la mujer en el espacio privado” en Revista *Utopía y Praxis*, número 22, julio-septiembre, Universidad de Zulia, Venezuela.
- Davis, Fernando (2012). “Un máximo de posibilidades con un mínimo de recursos” en Zabala, Horacio, *300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública; 1972-2012*, Otra Cosa, Buenos Aires.
- Feirstein, Daniel (2009). *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*, Prometeo, Buenos Aires.
- Feirstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones; sobre la elaboración del genocidio*, FCE, Buenos Aires.

González Bombal, M. Inés (1987). “Derechos Humanos: la fuerza del acontecimiento” en Verón, E., Arfuch, L. y otros, *El discurso político; lenguajes y acontecimientos*, Hachette, Buenos Aires.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp.) (2008). *El siluetazo*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

Longoni, Ana (2014). Vanguardia y revolución; arte e izquierdas en la Argentina de los sesenta – setenta, Ariel, Buenos Aires.

Pérez, Juan Pablo, Iida, Cecilia y Lina, Laura (2010). *Lecturas, problemas y discursos en el arte argentino del último siglo, 1910-2010*, CCC, Buenos Aires.

Urondo, Francisco (1988) [1973]. *Trelew, la patria fusilada*, Contrapunto, Buenos Aires.

Voloshinov, Valentín (1992) [1922]. “Problema de la relación entre las bases y las superestructuras” en *El marxismo y la filosofía del lenguaje; los principales problemas del método sociológico en la ciencia del lenguaje*, Alianza, Madrid.

Zabala, Horacio (2012). *300 metros de cinta negra para enlutar una plaza pública; 1972-2012*, Otra Cosa, Buenos Aires.

Diarios y revistas:

El Combatiente, s/d, 1972.

La Prensa, Buenos Aires, 18 de diciembre de 1977.

La Razón, Buenos Aires, 29 de mayo de 1979.

Para ti, Buenos Aires, 5 de julio de 1976.