

**Relatoría de la conferencia: "Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches", dictada por la Dra. Ana Longoni**

Mora González Canosa  
UNLP  
La Plata, Argentina, 2009  
[gonzalezcanosa@yahoo.com.ar](mailto:gonzalezcanosa@yahoo.com.ar)

El tema de la conferencia es abordado desde un enfoque analítico que intenta pensar las tensiones y desbordamientos que se dan entre arte y política en ciertas coyunturas signadas por proyectos políticos emancipatorios. Se trata de coyunturas donde tales articulaciones logran desafiar la autonomía de ambas esferas y terminan redefiniendo tanto al arte como a la política misma. De este modo, el objeto de conocimiento ya no es el arte en su sentido tradicional sino más bien las “políticas visuales” en que aquella noción es problematizada y desbordada en su relación con diversos movimientos sociales.

Longoni se centra en las políticas visuales del movimiento de derechos humanos analizando los modos en que utilizaron fotografías, siluetas y escraches en sus luchas políticas. Como hipótesis de trabajo, sostiene que han existido dos grandes matrices de representación de los desaparecidos en que pueden leerse las tensiones que atravesaron al movimiento. En la primera predomina la individualización del desaparecido, la reposición de su identidad a través de la imagen y el nombre. La segunda se caracteriza por el anonimato y la colectivización de la ausencia. Si bien ambas se solaparon en las políticas visuales analizadas, la primera prevalece en la fotografía y la segunda en las siluetas.

Longoni distingue dos etapas en la utilización de la fotografía en que pueden verse los solapamientos entre las dos matrices señaladas. La primera se vincula con sus primeros usos: llevar en el propio cuerpo, colgada o sostenida como pancarta, la foto del desaparecido con su nombre y fecha de desaparición, designando inequívocamente el vínculo de unión familiar entre quien figura en la foto y quien la porta. La segunda, cuyo momento bisagra es la “marcha de la resistencia” de abril de 1983, remite a la centralización de todas las fotos para elaborar con ellas enormes pancartas, de manera que ya no hace falta el familiar directo para hacer presente al desaparecido, puesto que la pancarta puede portarla cualquier miembro del colectivo. Así, el primer uso individualizante e identificador de la fotografía se transforma en un dispositivo colectivo en que se diluye el vínculo singular entre cada manifestante y el familiar desaparecido. Este deslizamiento es simultáneo a las ideas de Hebe de Bonafini sobre la “socialización la maternidad” y a su impulso para que las Madres portaran las fotos de cualquier desaparecido indistintamente.

En el “siluetazo” de septiembre de 1983 y en otros posteriores, puede verse el cruce entre una iniciativa artística que rápidamente abandona el circuito tradicional del arte, una multitud dispuesta a reproducir siluetas masivamente y un movimiento social decidido a disputarle el espacio público a la dictadura. El procedimiento, que consistía en dibujar la silueta del desaparecido contorneando el cuerpo de alguien presente en la movilización, implicaba que el manifestante ponía el cuerpo en el lugar del ausente, de

modo que la silueta dejaba de ser representación para ser huella de dos cuerpos, el del desaparecido y el de quien manifestaba por él. El anonimato de estas siluetas, propio de la segunda matriz, fue solapándose con la lógica identificadora de la primera al calor de las demandas concretas de los manifestantes, por ejemplo con el pedido de Abuelas de dibujar siluetas de embarazadas y niños o, más aún, con el trazado de siluetas con nombres o que intentaban reflejar características físicas de determinados desaparecidos. Recursos semejantes fueron el bocetado de manos y también la portación de máscaras blancas. Este último fue rechazado por un sector de Madres que, en consonancia con el espíritu de la primera matriz, argumentó que el borramiento del rostro del desaparecido reproducía la invisibilidad de su identidad perpetrada por el Estado.

Por último, Longoni aborda las políticas visuales implicadas en los escraches realizados por H.I.J.O.S. En este caso muestra el corrimiento producido desde la figura de la víctima hacia la del victimario y analiza los aportes del Grupo de Artistas Callejeros, con su señalética de la impunidad, y del grupo Etcétera, con sus caracterizaciones grotescas de los perpetradores.