



Ñawi: arte diseño comunicación

ISSN: 2528-7966

ISSN: 2588-0934

Escuela Superior Politécnica del Litoral

Di Filippo, Marilé; Cristiá, Moira
Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: desde los
desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia.
Ñawi: arte diseño comunicación, vol. 5, núm. 1, 2021, Enero-Julio, pp. 97-114
Escuela Superior Politécnica del Litoral

DOI: <https://doi.org/10.14482/INDES.30.1.303.661>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=687972073005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto



Imagen:
Julio Herrera.

Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: desde los desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia.

Political masks. Demonstrating visualities: from the disappeared during dictatorship to institutional violence in democracy.

Resumen:

El artículo aborda la utilización de máscaras en manifestaciones políticas desde los años ochenta hasta la actualidad. Se propone reflexionar en torno a sus usos diferenciales en los distintos contextos históricos, analizando sus características fisonómicas, su incorporación singular en cada repertorio de protesta, así como sus diversas aspiraciones simbólicas. A tal fin, se relevan una serie de experiencias vinculadas a la denuncia de la desaparición forzada durante las dictaduras del Cono Sur y a casos de violencia institucional en democracia en la Argentina reciente. El trabajo demuestra que mientras que en las primeras se utilizaron máscaras neutras, en las segundas se privilegiaron máscaras individualizadas con los rostros de las víctimas componiendo intervenciones visuales y performáticas diversas. Su empleo diferencial parece corresponder a particularidades asociadas a la vida y muerte de las víctimas a la vez que genera distintos tipos de vinculaciones simbólicas entre víctimas y cuerpo manifestante.

Palabras clave: Derechos humanos; manifestaciones; víctimas; rostros; represión

Sumario. 1. Introducción. 2.1. Máscaras anónimas. Dictadura y recuperación democrática. 2.2. Liminalidades: máscaras entre dictadura y democracia. 2.3. Las deudas de la democracia: los rostros de la violencia institucional. 3. Conclusiones.

Como citar: Di Fillipo, M. & Cristiá, M. (2021) Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: desde los desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 5, núm. 1, 97-115.

<http://www.revistas.espol.edu.ec/index.php/nawi/article/view/653>

[www.doi.org/10.37785/nw.v5n1.a5](https://doi.org/10.37785/nw.v5n1.a5)

Abstract:

This article studies the use of masks in political demonstrations from the eighties to the present. In order to reflect on specific uses in different historical contexts, it analyzes masks' physiognomic characteristics, their incorporation in each repertoire of protest, as well as its various symbolic aspirations. With this purpose, this paper explores a series of experiences related to the denunciation of forced disappearance during the dictatorships of the Southern Cone and in some cases of institutional violence in democracy in recent Argentina. It shows that while neutral masks were used in the former, individualized masks with the victims' faces were favored in the latter, composing various visual and performative interventions. Its differential use seems to correspond to particularities associated with the life and death of the victims at the same time that it generates different types of symbolic links between victims and the protesting body.

Keywords: Demonstrations; human rights; faces; victims; repression

Marilé Di Filippo

Universidad Nacional de Rosario
Instituto de Investigaciones Gino Germani (Universidad de Buenos Aires)
Rosario, Argentina

mariledifilippo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1868-2348>

Moira Cristiá

Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas - Instituto
de Investigaciones Gino Germani
(Universidad de Buenos Aires)

Buenos Aires, Argentina

mcristia@sociales.uba.ar

<https://orcid.org/0000-0001-5829-4126>

Enviado: 12/09/2020

Aceptado: 03/11/2020

Publicado: 15/01/2021

1. Introducción

En este artículo nos proponemos revisar una serie de experiencias históricas y contemporáneas en las cuales las máscaras han sido utilizadas como recurso expresivo en la acción política en distintos contextos y geografías. Una abundante reflexión académica han merecido las iniciativas artísticas del movimiento de derechos humanos de la región (Amigo, 1990; Bruzzone y Longoni, 2008; Longoni, 2010; Vidal, 2002; Neustad, 2001, entre otros) tanto durante la última dictadura en ese país como en democracia (Longoni, 2009; Pérez Balbi, 2016 y 2020; Diéguez, 2007, Di Filippo, 2020, López, 2018, López Piñeiro, 2018, entre otros).

Sin pretender realizar un relevo exhaustivo de su uso, este trabajo se propone analizar los modos en los que se emplearon máscaras en diversas coyunturas políticas, tomando como casos de estudio las intervenciones realizadas en Europa por la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (AIDA), en Chile por el Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo así como, en Argentina, las acciones vinculadas a la segunda desaparición forzada de Jorge Julio López y las denuncias por víctimas de violencia institucional en democracia.

A modo de hipótesis, advertimos que mientras en las manifestaciones realizadas durante la última dictadura militar y en la inmediata recuperación democrática se utilizaron máscaras vacías o despersonalizadas para simbolizar la figura de los desaparecidos, en las organizadas tiempo después contra la violencia institucional en democracia se privilegiaron máscaras individualizadas con los rostros de los jóvenes asesinados. Por su parte, las intervenciones del repertorio de protesta por Jorge Julio López oscilaron entre estas dos estrategias, aunque primaron aquellas vinculadas a la singularización de la víctima. Consideramos que esta distinción en el uso de los recursos visuales parece corresponderse a particularidades asociadas a la vida y muerte de las víctimas, a la vez que genera diferentes vinculaciones simbólicas entre víctimas y manifestantes.

2. Máscaras anónimas. Dictadura y recuperación democrática

Durante las manifestaciones organizadas por el Comité de solidaridad con el Pueblo Argentino (COSPA) frente a la embajada de ese país en Tel Aviv, en el marco del boicot al Mundial de Fútbol de 1978, un conjunto de exiliados cubrió su rostro con máscaras para evitar represalias contra sus familiares (Rein, 2019, 10). Con el evidente propósito de proteger la identidad de los manifestantes, esta acción antecede y se contrasta con los primeros usos expresivos de máscaras blancas que hemos rastreado en la campaña impulsada por la *Association internationale de défense des artistes victimes de la répression dans le monde* (AIDA) por 100 artistas argentinos desaparecidos. Fundada en Francia en 1979, y extendida por diversos países, AIDA velaba por la libertad de creación en todo el mundo a través de acciones artísticas. En dicha campaña, que se desarrolló en distintas ciudades de Europa y de Estados Unidos entre 1980 y 1983, las máscaras adoptaron protagonismo con el objetivo de denunciar en la esfera pública transnacional la desaparición de artistas en Argentina (Cristiá, 2017).

Las máscaras, presentes desde tiempos inmemoriales en diversas culturas para encarnar una identidad distinta a la propia –tanto con fines rituales, ceremoniales, artísticos o de esparcimiento–,

son adoptadas en múltiples contextos con el objetivo político de situar performativamente una demanda en el espacio público. Contrariamente a las culturas teatrales ancestrales (desde la Grecia antigua hasta el teatro balinés, pasando por las tradiciones Noh y Kabuki de Japón o la *commedia dell'arte* italiana) donde las máscaras presentan características arquetípicas o atributos de divinidades o personajes míticos, las empleadas por AIDA encubrían las particularidades fisonómicas de los sujetos sin ofrecer una a cambio. La anonimidad que atribuía el borramiento del rostro, se solía combinar con letreros con nombres de las víctimas que la asociación reclamaba. Así, escondiendo los rasgos bajo un rostro neutro –estandarizado y de color blanco–, la asociación refería a un Otro genérico, en este caso a los artistas argentinos desaparecidos y, a través de ellos, a todos los desaparecidos.

En noviembre de 1980, en una reunión organizada por AIDA en París con el fin de idear formas de sensibilización para esta campaña, el uso de máscaras surgió como uno de los primeros recursos estéticos. Si bien la asociación se integraba por artistas en su sentido amplio, en dicha reunión participaron únicamente un puñado de profesionales vinculados a lo visual: cuatro pintores (André Hubert, Marta Expert, Raoul, Nathalie Stern), una grafista (Annie Abadie) y dos fotógrafos (Jean-Luc Jehan, Hans-Georg Berger), este último integrante de la sección de AIDA en Múnich. Los participantes –europeos, con la excepción de Expert, argentina residente en Francia– consideraron una multiplicidad de proyectos que apuntaban a generar un impacto público, como la posibilidad de que cada artista argentino desaparecido fuera apadrinado por un artista europeo reputado¹. En esa oportunidad, se propuso también crear un momento teatral en el que personalidades mundialmente reconocidas subieran a escena y abandonaran su identidad, adoptando la de un desaparecido argentino y contando las circunstancias de su desaparición. Para ello, se emplearían máscaras blancas, elemento que se tornará un símbolo recurrente en la campaña poco más adelante. Las máscaras ocultarían aquellos rostros reconocidos para facilitar la adopción del lugar de un colega desaparecido y, a su vez, la neutralidad del blanco serviría para extender la referencia a todos los que se encontraran en esa condición.

Si bien esta idea surgió tempranamente, las primeras acciones performáticas que se llevaron a cabo no usaron máscaras propiamente dichas, sino otros elementos que permitirían esconder parte del rostro o la cabeza unificando a los manifestantes. Así, en las marchas con cien *performers* representando a los cien artistas argentinos desaparecidos realizadas en 1981 en Dijon y Ámsterdam, aquéllos desfilaron respectivamente con pañuelos blancos a la altura de los ojos (como “tabiques”²), o

1 “Compte rendu de la réunion du 15 novembre sur les 100 artistes argentins disparus de 1980”. Archivo personal de Liliana Andreone.

2 En el lenguaje militante se denominaba “tabique” a la venda empleada para impedir que se conociera la ubicación del lugar y “tabicamiento” al modo de compartimentar la información para resguardar la estructura de la organización ante la filtración de información o la delación bajo tortura. Asimismo, los represores recuperaban ese término y ese recurso para privar al prisionero de su vista con el fin de proteger la identidad de los responsables de las torturas y el reconocimiento de los espacios en los que se llevaban a cabo. Por otra parte, el uso de “tabiques” también era un modo de vulnerar al secuestrado, como la desnudez y el uso de grilletes.

bolsas de arpilleras cubriendo íntegramente las cabezas, quizás remitiendo a la tortura³. Sin embargo, en la marcha performática de marzo de 1982 que se desarrolló en Ginebra, se utilizaron efectivamente máscaras blancas cubriendo los rostros de las cien personas vestidas de negro que llevaban colgando del cuello un letrero con el nombre de uno de los artistas argentinos desaparecidos que la asociación reclamaba (Figuras 1 y 2). Esa acción, que se combinó con sueltas de globos y el despliegue de pinturas-banderas ya utilizadas en otras marchas por esta campaña (Cristiá, 2020a) así como otras elaboradas para la ocasión, fue fotografiada para su difusión. Con ese fin y esos materiales, AIDA editó un folleto cuyos cuatrocientos ejemplares fueron enviados a destinatarios de distintos países de Europa y Argentina. En consecuencia, se reprodujeron fotos en medios de prensa europeos y boletines en ese último país. Así, aunque la marcha tuvo un carácter local, logró comunicarse a escala internacional (Cristiá, 2020b).



Figuras 1 y 2. Manifestación de AIDA en Ginebra, marzo de 1982. Fotografías: Berinda Pizurki & Roger Pfund.

Fuente: Folleto de difusión de AIDA.

Las mismas máscaras usadas en Ginebra fueron reutilizadas para otras acciones. En primer lugar, la sección suiza de AIDA apuntó a remarcar que la desaparición forzada no era una excepcionalidad argentina, sino que dicha práctica represiva existía en ese momento en treinta países del mundo. Los artistas ginebrinos imaginaron una acción-espectáculo con la que repudiar el abuso de poder estatal en distintas latitudes: durante 26 horas, desde el jueves 24 al domingo 27 de junio de 1982, treinta actores “cómplices” fueron detenidos entre el público en diferentes puntos del festival de música, danza y teatro *du Bois de la Bâtie* y encerrados cada uno en una célula transparente construida en los senderos del bosque. Indicando el nombre de desaparecidos reales de diferentes países, estos “desaparecidos simbólicos” cubrían sus rostros con máscaras blancas. Sus células eran progresivamente pintadas ocultando los cuerpos, dejando sólo las máscaras visibles por una pequeña ventana gris, símbolo de la prisión y la desaparición⁴. “Romper la ley del silencio nombrando a un desaparecido, es ya darle una existencia”, sostenía la asociación para la prensa local explicando el sentido atribuido a la performance⁵.

3 Ver fotografía de Henri Cartier-Bresson de esta marcha del 12 de septiembre de 1981 en: http://mediastore4.magnumphotos.com/CoreXDoc/MAG/Media/TR2/6/9/4/7/NN11467017.jpg?utm_source=pinterest&utm_medium=social

4 Joëlle Pascal “Marée de boue au bois”, *La Suisse*, 27/06/1982. Según el acta de reunión de AIDA del 01/07/1982, habría habido un fotógrafo oficial en el evento.

5 “Une action de l’AIDA”, *Le Journal de Genève*, 19-20/06/1982, p. 23.

Similar experiencia se desarrolló en Alemania durante el festival de literatura *Literatrubel*, cuando la sección de AIDA-Hamburgo expuso la violencia a través de una acción artística: detrás de los barrotes de una suerte de jaula o calabozo, el público presenciaba el encierro de un actor con una máscara blanca. Esta acción disruptiva se desarrolló en el predio de dicho evento cultural, el cual se celebró en el mercado municipal de la ciudad alemana en septiembre de 1982⁶. En ese ámbito de divulgación literaria (donde también se repudiaba la censura, el fascismo, el uso de energía nuclear o la experimentación animal y se defendía la Paz por medio de poemas y discursos⁷), los visitantes se encontraban con la imagen que diferentes regímenes opresivos escondían: el encierro, el aislamiento y la represión de un artista. Nuevamente, la máscara blanca obturaba la identidad del *performer* para extender su situación a una comunidad de profesionales del arte oprimidos –en ese caso, particularmente a los escritores– en el resto del mundo⁸.

Seguramente ese elemento se haya usado en otra oportunidad en París, como prueba una fotografía de Henri Cartier-Bresson que la agencia Magnum atribuye a la acción de AIDA en esa ciudad por los cien argentinos desaparecidos⁹. En la imagen se observa una manifestación donde resaltan algunas máscaras blancas y músicos tocando bajo la bandera *Où sont-ils?* (¿Dónde están?), mientras que en el primer plano una mujer de rostro serio y pañuelo blanco sobre la cabeza lleva el letrero nombrando al profesor de filosofía marroquí Abdellatif Zeroual, desaparecido en 1974, por detrás se identifica un manifestante enmascarado reclamando por el profesor chileno y ministro de Educación durante la Unidad Popular, desaparecido en 1976, Juan Antonio Gianelli Company. Por lo tanto, aunque las características no coinciden con las de la marcha de noviembre de 1981 a la que es atribuida, es evidente que se trató de otra actividad en reclamo por desaparecidos de distintos países del mundo, probablemente posterior¹⁰.

Además de que existen evidencias de que AIDA organizó marchas con manifestantes enmascarados en otras ciudades de Francia (como en Le Mans¹¹), las máscaras empleadas por AIDA-Suiza fueron desempolvadas una vez más el jueves 27 de octubre de 1983 para la manifestación convocada por el Comité de Solidaridad con Familiares de Desaparecidos (CO.SO.FAM) en Ginebra frente a las oficinas de Aerolíneas Argentinas. Aunque esta organización reclamaba allí todos los jueves –en tanto la

6 Fotografías publicadas en el sitio de AIDA-Hamburgo: <https://aid-a.com/aid-a/#histoire>

7 Según relato de la prensa: Benedikt Erenz “Hauptsache, es bewegt sich was!”, *Die Zeit*, 10/09/1982. Cf. Zeit online, URL: <https://www.zeit.de/1982/37/hauptsache-es-bewegt-sich-was/komplettansicht>

8 Esta acción fue probablemente repetida en otras ocasiones, puesto que así se menciona en el acta de la reunión internacional de AIDA de octubre de 1982. Archivo Personal de François Rochaix.

9 Ver imagen: <https://i.pinimg.com/originals/b6/a6/cc/b6a6ccdf511d51e972159e87844fe1f5.jpg>

10 Aunque no contamos con precisiones de fecha ni lugar, los letreros de los comercios confirman que se trataba de un país francófono. Tampoco existen indicios contundentes de que haya sido una acción organizada por AIDA, aunque la construcción estética remite a esa asociación. Fotografía de Henri Cartier-Bresson, propiedad de la Agencia Magnum. Disponible en: <https://pro.magnumphotos.com/Catalogue/Henri-Cartier-Bresson/1981/Miscellaneous-1981-NN141063.html>

11 En tanto en el artículo de prensa se anuncia de esa forma pero carece de fotografías, desconocemos si cubrieron el rostro con máscaras, una venda o antifaz. “L’AIDA prépare une manifestation”, *Ouest-France*, 26/09/1981.

embajada argentina en tierras suizas se encuentra en Berna–, AIDA fue solicitada en esa fecha que dedicaban a los artistas desaparecidos, repitiendo la acción también en Laussane y Fribourg¹².

Pronto se recurrió a ellas también del otro lado del Atlántico. Similares máscaras fueron portadas durante la marcha del 25 de abril de 1985 en Buenos Aires, al conmemorar las cuatrocientas cincuenta rondas de las madres de Plaza de Mayo. La misma, culminó en el Palacio de Tribunales donde, en ese momento, se juzgaba a los ex comandantes. Sin embargo, el sentido otorgado en esta ocasión era ligeramente diferente: mientras que en la marcha de Ginebra de marzo de 1982 cubrir los rostros sirvió para representar a los 100 artistas argentinos desaparecidos reclamados por la asociación, en Buenos Aires el uso de esas máscaras neutras refería al anonimato de los cadáveres NN. La tensión entre rostros neutros y nombres en los carteles individualizando a las víctimas que llevaban los manifestantes de AIDA, recuerda la resistencia dentro de las Madres de Plaza de Mayo al uso de máscaras, discusión que Gorini (2006, 387) definió como parte del pasaje a “colectivizar la maternidad”¹³.

En Santiago de Chile se usaron máscaras blancas, aunque de factura más precaria, en la acción “No me olvides” organizada por el Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo¹⁴ en 1988, en el marco del plebiscito con el que Augusto Pinochet buscaba legitimar y prolongar su gobierno de facto (Vidal, 2002). Para potenciar un clima crítico, los manifestantes escondieron sus rostros bajo máscaras blancas y asumieron la representación de un detenido-desaparecido, llevando cada uno una pancarta con el nombre y su fecha de secuestro, reiterando la operación de AIDA pero en el mismo territorio nacional donde habían ocurrido esos hechos. La consigna “No me olvides” buscaba interpelar a la población que votaría en el plebiscito, como si los manifestantes se expresaran con la voz de los desaparecidos. Esta acción se complementó con la publicación de un anuncio publicitario en el que figuraban la imagen de una huella digital y la pregunta *¿Dónde votan los desaparecidos?*, seguidas de la leyenda, en letras más pequeñas, *Ellos no pueden votar. No lo olvides en tu No* (Carvajal y Vindel, 2012, 39). En aquella acción efímera, los cuerpos representando a los torturados irrumpían en el espacio público y tensionaban la decisión electoral de la ciudadanía, apareciendo así como síntoma de la violencia dictatorial y volviendo visible aquella realidad que el régimen negaba al asumir una apariencia democrática.

Como se utiliza en el ritual o la fiesta, la máscara permite hacer “emerger otros libretos sociales”, modificando o invirtiendo los “dispositivos de identificación de especie, género o clase” y así “subvirtiéndolo el orden de las identidades” (Nogueira, 2012, 187). En todas estas experiencias, las máscaras encubrían las particularidades fisonómicas para así potenciar la dimensión política de los participantes. Al des-individualizar en términos de personas singulares se buscaba universalizar en

12 Acta de reunión de AIDA Suiza, 04/10/1983.

13 De manera similar, si al principio las madres bordaban en su pañuelo blanco el nombre de su familiar desaparecido y la fecha de su secuestro, luego se procuró reemplazarlo por “30.000” para así “socializar la maternidad” de todos los desaparecidos.

14 Esta corriente crítica adoptaba el nombre del obrero chileno que, en 1983, se inmoló en la Plaza Independencia de Santiago en repudio a la desaparición de sus hijos.

términos de sujetos políticos. La máscara neutra logra una *desidentificación* que permite asumir el lugar de un Otro colectivo, en estas experiencias de los detenidos desaparecidos, prestándoles un cuerpo para reemplazar aquel ausente, que no está, que no se encuentra y cuyo paradero se desconoce. La desidentificación también refiere a una problemática determinada, la anonimización o la sustracción violenta de la identidad, práctica utilizada en ámbitos represivos como los campos de concentración y los centros clandestinos de detención, en donde el nombre era sustituido por un número.

En las manifestaciones, las máscaras portadas en cuerpos vivos acentuaban la consigna de “aparición con vida”. Sin cadáveres, prueba contundente del delito, las muertes no estaban confirmadas, lo cual posibilitaba la formulación de este reclamo. Además, aquellos cuerpos privados de rostro, en muchos casos asimilados por vestimentas de color negro, devenían un cuerpo colectivo en una estrategia en la que la des-individualización aspiraba a universalizar y presentificar a los ausentes¹⁵. Un cuerpo colectivo que se conformaba de casos dispersos en la geografía, reunidos por la misma violencia dictatorial. Las distintas organizaciones (AIDA, Madres de Plaza de Mayo, Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo) escenificaron en la calle de diversas ciudades la ausencia de esas personas que habían sido sustraídas del ámbito público. Si en Europa fue un modo de acercar a la agenda pública un problema de otras latitudes y procurar la sensibilización sobre su gravedad, siendo los artistas europeos quienes prestaban su cuerpo para hacer aparecer a los argentinos faltantes, en el Cono Sur estas acciones artístico-políticas permitieron exponer simbólicamente el drama social que las dictaduras negaban y velaban intentando transmitir una imagen de aparente orden.

3. Liminalidades: máscaras entre dictadura y democracia

En los años inmediatos a la segunda desaparición de Jorge Julio López, fueron numerosas las movilizaciones sociales impulsadas por organizaciones de derechos humanos, políticas, sociales, culturales, estudiantiles y sindicales, exigiendo su aparición con vida, así como juicio y castigo a los culpables. López fue un militante social del peronismo de izquierda en su barrio Los Hornos, ubicado en la periferia de la ciudad de La Plata, Argentina. Fue secuestrado, detenido y desaparecido entre los años 1976 y 1978, en los que estuvo cautivo en diferentes centros clandestinos de detención. Es uno de los sobrevivientes del horror de la última dictadura cívico-militar argentina, y fue testigo clave en los juicios por la verdad, principalmente en el proceso judicial que condenó al genocida Miguel Etchecolatz. El 18 de septiembre de 2006, al día siguiente de testificar, desapareció por segunda vez cuando se dirigía desde su casa hacia el juzgado ubicado en el centro de la ciudad de La Plata.

Las acciones ante esta segunda desaparición se realizaron, fundamentalmente, en la mencionada ciudad y se extendieron a otras del país. Desde febrero del año 2007, estas manifestaciones tuvieron lugar los días 18 de cada mes. Pasados los años, se sostuvieron cada 18 de septiembre denunciando, además, la falta de voluntad política para el esclarecimiento del caso, así como la lentitud de la justicia. El repertorio de esta protesta social, que incluyó desde marchas hasta pegatinas y escraches,

¹⁵ Una des-individualización que no es absoluta, en la medida en que en algunas acciones fue tensionada con operaciones de re-individualización a partir de la utilización de carteles con los nombres de las víctimas.

se caracterizó por una singular densidad estética que albergó una variedad de recursos expresivos y diferentes intervenciones urbanas llevadas a cabo por colectivos de activismo artístico, así como por los propios manifestantes sociales. Desde acciones performáticas, instalaciones, muñecos gigantes, stencils, graffitis, pintadas, figurones, ploteos, pancartas, re-nombramientos de calles, murales y otras acciones gráficas en el espacio urbano, hasta experiencias virtuales como juegos web interactivos en redes sociales (Pérez Balbi 2016 y 2020). El rostro de Jorge Julio López, en distintos tamaños y cristalizado en múltiples soportes, fue el ícono predominante en estas intervenciones.

En los días previos al 18 de marzo del año 2007, momento en que se realizaría una marcha con motivo de cumplirse 6 meses de la desaparición de López, el Colectivo Siempre, que se autodefine como un grupo de arte y acción política, convocó a realizar una intervención performática que tuvo como principal dispositivo expresivo doscientas “pancartas-máscaras” (Longoni, 2009) de tamaño circular con el rostro de López serigrafiado junto a otras que contenían signos de interrogación¹⁶. La invitación lanzada por este grupo activista junto con la Multisectorial La Plata, Berisso y Ensenada a través de correos electrónicos y medios de comunicación alternativos como Indymedia Argentina, consistía en asistir vestido con ropa íntegramente blanca o negra (o combinando los colores blanco y negro) a las 16.30 h. a la Plaza Moreno, frente a la Municipalidad, para realizar una intervención/instalación (Figura 3).

Los integrantes del colectivo llevaron pancartas y también sonajeros para entregar a quienes se sumaron a la acción que tuvo una dimensión visual, sonora y de ocupación del espacio público. Los participantes se dividieron en cuatro grupos que partieron de las cuatro esquinas de la Plaza Moreno para confluir en el centro y luego dirigirse al Palacio Municipal en cuyos jardines plantaron las pancartas erguidas, para que se sostuvieran de ahí en más de manera autónoma. Durante la caminata-procesión los manifestantes pronunciaban nombres de distintas personas desaparecidas o asesinadas y, por momentos, detenían la marcha, agitaban los sonajeros y colocaban las pancartas-máscaras sobre sus rostros.



Figura 3. Marcha a seis meses de la desaparición de Jorge Julio López, La Plata, 18 de marzo de 2007.
Fuente: Blog del Colectivo Siempre.

16 Puede consultarse un registro audiovisual de la intervención a través del siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=EPFxdxijq5Q>

Las pancartas se convirtieron en un recurso sobresaliente del repertorio de esta protesta social. Por ejemplo, el 18 de septiembre de 2007, a un año de la desaparición de López, en una acción convocada directamente por la Multisectorial antes mencionada, se confeccionaron cuatrocientas pancartas-máscaras y se realizó una acción similar a la primera, pero aún más masiva. Asimismo, fueron un dispositivo visual de otras intervenciones del Colectivo Siempre como la performance “Contrasilencio” convocada al cumplirse dos años de la desaparición, el 18 de septiembre de 2008, en la que además de la utilización de las pancartas invitaron a los manifestantes a taparse la boca con una cinta adhesiva y cubrieron del mismo modo las de las estatuas de la ciudad (Figura 4).



Figura 4. Otra perspectiva de la marcha a un año de la desaparición de Jorge Julio López, La Plata, 18 de septiembre de 2007.
Fuente: Blog del Colectivo Siempre.

La convocatoria para la primera acción del Colectivo Siempre decía lo siguiente: “Vamos a intervenir un espacio simbólico, donde se escuchó la voz valiente de Julio López. Vamos a intervenir el espacio de algunos de los que tienen que dar respuestas. Vamos a instalar el rostro multiplicado de Julio para que se vea, para recordarles a los gobernantes que se tienen que ocupar. Vamos a seguir instalando este tema. Vamos a instalar también muchas preguntas, muchas voces”¹⁷. Su intención, entonces, consistió en multiplicar su rostro a través de los manifestantes que veían desvanecida su identidad ofreciendo su cuerpo para personificarlo y colocar su figura junto a las otras víctimas que eran nombradas en la intervención. Es decir, una operación en la que se producía al mismo tiempo una identificación de todos los manifestantes con López y de López con otras personas desaparecidas o asesinadas de la historia argentina reciente.

Longoni (2009) asevera que esta acción se enlaza con dos de las matrices visuales del movimiento de derechos humanos en Argentina. En primer lugar, con la matriz vinculada al uso de las fotografías en las primeras rondas de las Madres de Plaza de Mayo cuando portaban sobre sus cuerpos las fotografías de sus hijos e hijas desaparecidos, subrayando la singularidad, la historia vital, la biografía de cada uno de ellos, así como el lazo familiar que las unía. En otros términos, la relación afectiva y de sangre, ese vínculo único e intransferible de madre a hijo, entre cuerpo ausente (desaparecido o muerto) y cuerpo presente (vivo). Y, por otro lado, las pancartas-máscaras trazan un espacio semántico común con la

17 Documento de convocatoria del Colectivo Siempre, disponible en: <https://archivo.argentina.indymedia.org/news/2007/03/495697.php>

matriz inaugurada por las siluetas. En este caso, si bien se destaca la figura de López, individualizada a través de su foto, se produce la operación estético-política nodal de aquella intervención consistente en disponer el propio cuerpo de los manifestantes como superficie de emplazamiento del cuerpo o del rostro de un desaparecido. Ese acto performático, ritual, de encarnar a otro presentifica a quien está ausente y, a su vez, paradójicamente, se constituye en la huella de dos ausencias: la del representado y la de aquel que prestó su cuerpo y consintió el borramiento temporal de su identidad (Longoni, 2009, 29).

Una operación compleja en la que el rostro de López vacía el de los manifestantes y los universaliza en su figura singular, y no en la de todos los desaparecidos como sucedía en las intervenciones de máscaras blancas. No obstante, López, ahora multiplicado, se suma a los nombres que se vociferan en la intervención, inscribiendo su caso en una serie política singular: la de los detenidos-desaparecidos en dictadura. Así, actualiza esa secuencia para transformarla, adhiriendo a ella un desaparecido en democracia por razones vinculadas a los procesos de construcción de justicia. Y esa inscripción pone en jaque el Nunca Más, una de las consignas que posibilitaron la transición democrática, originada en el nombre que recibió el informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en 1985. Esta consigna, además, inspiró en espejo el nombre del Colectivo Siempre, que aspiró a conmemorar a “los ‘siempre’ que hacen que se sostenga nuestra memoria” (Longoni, 2009, 26).

Las pancartas-máscaras fueron pronto reemplazadas por otras con el rostro de López perimetrado (ya no serigrafiado) y en una superficie blanca sin sus características faciales, potenciando la vinculación con la segunda matriz visual del movimiento de derechos humanos originada en las siluetas. Esta línea visual, además, fue abonada por la utilización de siluetas negras en manifestaciones ocurridas en La Plata y Buenos Aires en enero del año 2007. Según Pérez Balbi, este recurso atravesó un proceso en el que la “anulación de los rasgos faciales evidenciaba una proliferación de la imagen que, o bien perdía potencia al transformarse en parte del paisaje urbano, o bien no necesitaba de los rasgos faciales para lograr la identificación con López” (2019, 138).

Además de estas razones vinculadas a la popularización del repertorio de protesta, puede aventurarse que la ausencia de las particularidades fisonómicas producía efectos simbólicos que asociaban más directamente a López con el hecho de su desaparición. Es decir, con la estrategia visual de significar la ausencia a través de figuras vacías. Sin embargo, vale aclarar que su identidad no terminaba de desvanecerse ya que la gorra característica de su indumentaria formaba parte del perímetro de la imagen.

En esta línea, en otras ocasiones, se empleó esta imagen blanca de su rostro en formato de máscara o careta, con orificios en la zona de los ojos. Profundizando esta matriz estética, en enero de 2018, en una movilización y escrache a Miguel Etchecolatz frente a su casa en la ciudad de Mar del Plata, con el objetivo de exigir que cumpliera su condena en cárcel común y repudiar su prisión domiciliaria, se utilizaron máscaras blancas que tenían inscripto su nombre. Esta acción fue realizada por organizaciones sociales y de derechos humanos como Votamos Luchar, Fogoneros, Frente de los Derechos Humanos y la Dignidad y el Frente Antirrepresivo junto con familiares de desaparecidos y vecinos de la ciudad. Colocaron, además, siluetas de cartón en homenaje a los 30.000 desaparecidos y también utilizaron pancartas con el rostro de López.

La tensión entre pancartas-máscaras con el rostro serigrafiado, blancas, pero respetando su fisonomía u otras en las que no se conserva el perímetro del rostro sino su nombre escrito, se sostuvo a lo largo del proceso de lucha que aún continúa. La oscilación entre estos dispositivos expresivos que, por un lado, conservan de un modo u otro la particularidad de López, pero a su vez apuntan a construir una trama común con otras desapariciones de la historia argentina reciente, parece corresponderse con la singularidad política de su desaparición. Un hecho que se inserta en esa trágica liminalidad entre dictadura y democracia, fisurando la vigencia del pacto social fundante de la transición. Pacto que, asimismo, es puesto en cuestión por prácticas letales de las fuerzas policiales que componen el mapa de la violencia institucional contemporánea.

4. Las deudas de la democracia: los rostros de la violencia institucional

Las pancartas-máscaras se convirtieron, desde las acciones de protesta por Jorge Julio López en adelante, en un artefacto visual fundamental en los repertorios contra la violencia institucional en democracia. Fruto de la circulación estético-política, este recurso compuso estrategias visuales y performáticas frecuentes en campañas en el espacio público y en las redes sociales por casos paradigmáticos (Tiscornia, 2008) como la desaparición y muerte de Luciano Arruga o de Santiago Maldonado (Capasso & Bugnone, 2019). También en otros menos conocidos a nivel nacional como los múltiples casos de jóvenes asesinados por la policía de la provincia de Santa Fe, en los que nos detendremos a continuación.

“Que la justicia no me vuelva a desaparecer”, fue el grito que sonizó la fría mañana del 6 de junio de 2018 para quienes transitaban la calle Entre Ríos, a la altura del 700, en la zona céntrica de la ciudad de Rosario. Un grupo de manifestantes integrado por familiares, allegados y militantes sociales que se eclipsaron tras pancartas-máscaras con el rostro impreso de Gerardo “Pichón” Escobar, se concentraron frente al edificio de la Fiscalía Federal. La acción fue acompañada de la lectura conjunta de un texto alusivo y del reparto de volantes en la Peatonal Córdoba e inauguró este código visual para un repertorio integrado por diversos recursos expresivos de tipo performáticos, audiovisuales, gráficos, sonoros, etc. Denunciaban así los escasos avances en la causa que investiga la desaparición y muerte del joven rosarino ocurrida el 14 de agosto de 2015. Escobar había sido visto con vida por última vez a la salida de la discoteca “La Tienda”. La hipótesis de la querrela es que habría sido salvajemente golpeado por personal de seguridad del local bailable y conducido luego a la Comisaría 3° de la ciudad de Rosario. Su cuerpo apareció flotando en las aguas del río Paraná, luego de una semana de búsqueda, el 21 de agosto.

Tal como podemos advertir en las declaraciones a la prensa local de su hermana, Luciana Escobar, principal referente de ese proceso de construcción de justicia, el objetivo de la intervención consistía en señalar que a Escobar lo estaban desapareciendo nuevamente en cada acción u omisión de la justicia federal¹⁸. En este sentido, la aparición reiterada del joven a través de los cuerpos prestados por los

18 Demarchi, L. (7 de junio, 2018). Nuevo reclamo de justicia por la muerte de “Pichón” Escobar. *Diario La Capital*. <https://www.lacapital.com.ar/policiales/nuevo-reclamo-justicia-la-muerte-pichon-escobar-n1619807.html>

manifestantes multiplicaba su presencia en una estrategia estético-política que pretendía cuestionar y denunciar su desaparición concreta, así como la ausencia del adecuado tratamiento jurídico. Es decir, el borramiento del caso Escobar de la agenda judicial y política. “Por más que la Justicia lo siga desapareciendo, él va a seguir apareciendo por todos lados”¹⁹, relató su hermana en conversaciones con medios de comunicación de Rosario (Figuras 5 y 6).



Figura 5 y 6. Intervención por Gerardo “Pichón” Escobar. Rosario, 6 de junio de 2018.

Fuente: Rosario 3. Fotos: Alan Monzón.

En la intersección de las calles Balcarce y Montevideo, la tarde del 27 de agosto de ese mismo año, una multitudinaria concentración daba inicio a la quinta Marcha Nacional Contra el Gatillo Fácil, la segunda edición rosarina de una manifestación que se realiza desde el año 2015 de forma simultánea en diferentes ciudades del país. Integrada por columnas de variadas organizaciones políticas, sociales, culturales, académicas, sindicales, de derechos humanos, barriales, estudiantiles y ciudadanos independientes, la manifestación fue encabezada por familiares de jóvenes asesinados por la policía de la Provincia de Santa Fe²⁰, la mayoría de ellos nucleados en la Multisectorial Contra la Violencia Institucional de la ciudad de Rosario.

La cabecera de la marcha configuraba un collage de rostros que, superpuestos o yuxtapuestos en distintos soportes, daban lugar a una hipervisualización de las ausencias. O mejor, a una presentificación exponencial de esas víctimas de la violencia institucional. Cada madre, cada padre, cada hermana/o vestía la remera con la foto impresa de su familiar asesinado, portaba una pancarta-máscara con la misma u otra imagen de dicho joven y marchaba detrás de una bandera con los rostros pintados de cada uno de ellos. Una sobre-identificación que cuestionaba la des-identificación que provoca este tipo de muertes y su tratamiento policial, judicial y mediático.

Como asevera Di Filippo (2020), los rostros neutralizan de algún modo la profanación de los cuerpos y sacralizan las vidas degradadas por el poder. Son, entonces, un profundo acto ético. Más

19 (6 de junio, 2018). “Que la justicia federal no lo vuelva a desaparecer”. *El Ciudadano*. <https://www.elciudadanoweb.com/que-la-justicia-federal-no-lo-vuelva-a-desaparecer/>

20 Las víctimas de violencia institucional eran Franco Casco, Jonatan Herrera, Gerardo “Pichón” Escobar, Maximiliano Zamudio, Brandon Cardozo, Jonatan Ojeda, Carlos Gauna, María de los Ángeles Paris, David Campos, Emanuel Medina, Alejandro Ponce, Sergio Giglio, Alexis Berti, Michel Campero, Leonel Iván Mafud, Emanuel Cichero y Brian Saucedo.

aún, retomando a Levinas (1997), Vich (2015) sostiene que el rostro supone una fuerte demanda moral al cuerpo social, que responsabiliza a la vez que pretende neutralizar algunos efectos del borramiento simbólico que produce la muerte. En otros términos, retomando a Agamben (2000), apelan a la idea del “hombre como resto del hombre”, es decir, a lo que ha podido sobrevivir al propio hombre y es responsable, entonces, por los que no lo han logrado.

Cada familiar tenía consigo la pancarta-máscara con el rostro impreso de su ser querido resaltando el vínculo biológico, el lazo de sangre entre quien encarna la imagen y quien es encarnado. Este gesto, tal como enunciamos previamente, se inscribe en una genealogía inaugurada en las políticas visuales del movimiento de derechos humanos en Argentina, por la “foto en pecho” de las Madres de Plaza de Mayo. En el caso de las madres de víctimas de violencia institucional la matriz fue reeditada a partir de las fotos estampadas en las remeras que, con diferentes diseños, conformaron una prenda clave en la elaboración de los modos de aparecer públicos de estos familiares. La foto colgada del cuello, la impresa en la remera o en la pancarta resalta la relación filial. Una comparecencia marcada por ese lazo único, aurático e intransferible que se sella en esa nueva capa de la piel de tela o cartón (Didi-Huberman, 2014).

No obstante, en el caso de esta intervención realizada en el año 2018 y replicada con motivo de la nueva edición de la Marcha Nacional Contra el Gatillo Fácil del año 2019, las pancartas-máscaras también se distribuyen aleatoriamente al resto de los manifestantes sociales, quienes en momentos determinados del recorrido se las colocaron sobre sus rostros. Es decir, cada uno de los manifestantes se convirtió en un cuerpo equivalente al del joven asesinado. Y, de este modo, la intervención se posicionó en un punto intermedio y ambivalente entre las políticas visuales que subrayan el vínculo biológico y las que apuestan a la socialización de ese lazo íntimo entre víctima y manifestante, adhiriendo un nuevo capítulo a la apuesta por construir dispositivos visuales colectivos (Longoni, 2010) que trasciendan la ligazón de sangre.

Vale aquí, no obstante, resaltar una diferencia en el tipo de imágenes utilizadas. Tal como sostiene Longoni (2010), las fotos puestas en pecho, las pegadas en las pancartas de las Madres de Plaza de Mayo o las difundidas en la campaña de AIDA por los artistas argentinos desaparecidos, generalmente correspondían a fotos tomadas por el propio Estado en formato carnet, y conllevaban, entonces, un cuestionamiento a ese Estado que había reconocido a quienes ahora desaparecía y desconocía como ciudadanos con derechos. En cambio, en el activismo contemporáneo contra la violencia institucional las imágenes provienen de fotos tomadas a esos jóvenes por sus propios familiares, amigos o por ellos mismos y, por lo general, en momentos vitales valiosos de la biografía individual o familiar (Di Filippo, 2020). En estos casos, la imagen producto de la identificación estatal no es el recurso utilizado, probablemente debido a la disposición de otras fotografías -permitido por el avance de las tecnologías de la imagen- así como por la diferente valoración que la documentación oficial tiene en las vidas de estos jóvenes y las de sus familias que, en su mayoría, no han estado marcadas del mismo modo por la estatalidad.

Más allá de sus singularidades, esta intervención produjo que la manifestación de cada año esté habitada –de modo espectral– por los jóvenes asesinados por quienes se exigía justicia. Y en este punto es que resulta de interés señalar dos distinciones simbólicas en relación con las estrategias visuales adoptadas en el repertorio por Jorge Julio López trabajado en el apartado anterior.

La primera estriba en que mientras que en el caso de López se osciló entre máscaras neutras o singularizadas, en las utilizadas en los procesos de construcción de justicia de jóvenes víctimas de violencia institucional siempre contuvieron los rasgos distintivos de cada uno. Esta diferencia no resulta menor si atendemos a que los cuerpos de todos los jóvenes cuyas muertes injustas eran reclamadas en dichas manifestaciones no permanecieron desaparecidos. A diferencia de la sustracción o ausencia del cuerpo que caracterizó la violencia política de los años setenta, en las necro-teatralidades (Diéguez, 2013) implicadas en los asesinatos de estas víctimas por parte de la policía o las fuerzas de seguridad, aún en los casos de desapariciones forzadas, los cuerpos aparecieron luego muertos. Esos cadáveres son vistos socialmente. Incluso, en ciertos casos, obscenamente asesinados a la luz pública.

La segunda distinción radica en que en las pancartas-máscaras utilizadas en el repertorio por Jorge Julio López, el hecho de que cada manifestante disponga de ellas, el “todos somos López”, intentaba multiplicar la presencia de López resaltando la necesidad de poner en escena su desaparición. Es decir, cada manifestante prestaba su cuerpo para notar su ausencia y visibilizar la denuncia. A diferencia de ello, en el caso de los jóvenes asesinados por la fuerza policial, cada familiar y cada manifestante encarnó el rostro de un joven y, en ese gesto además de volverlo presente, se aspiró a construir figuras de víctimas universalizables o metonimizables al resto del cuerpo social.

En otros términos, en el activismo reciente contra la violencia institucional, en el ejercicio de prestar el propio cuerpo para representar a una víctima predomina la intención de disputar la estigmatización que pesa sobre la vida de esos jóvenes socialmente “matables” (Pita, 2010). Las pérdidas de esas vidas no se consideran como “muertes que importan”, es decir, no integran el conjunto de aquellas muertes violentas que desatan respuestas sociales capaces de impugnar el poder soberano (Gayol & Kessler, 2018). Estas intervenciones pretenden, entonces, poner en cuestión la geometría que distingue entre aquellos que parecen tener vidas dignas de ser vividas y quienes merecen morir y sus vidas no ser lloradas, ni recordadas ni validadas para exigir justicia (Butler, 2010). Apuestan así a restituir humanidad (Pita, 2010), a construir el derecho de ser digno de memoria –más allá del recuerdo íntimo o del círculo afectivo próximo–. Y, por consiguiente, a disputar la asignación diferencial de las vidas y las muertes legítimas, que son merecedoras de reivindicación comunitaria y de justicia (Figuras 7 y 8).



Figuras 7 y 8. Segunda Marcha Nacional Contra el Gatillo Fácil, Rosario, 2018. Foto: Cristian Maiola.

5. Conclusiones

De las máscaras blancas de AIDA representando a los detenidos desaparecidos a las pancartas-máscaras con rostros de víctimas de violencia institucional, las estrategias de visibilización en el espacio público de la violencia del Estado hacia sus ciudadanos fueron múltiples, conllevando sus respectivos matices y singularidades. Mientras en las intervenciones realizadas durante la última dictadura militar y en la inmediata recuperación democrática se utilizaron máscaras vacías o despersonalizadas para simbolizar la figura de los desaparecidos, en las realizadas posteriormente en las acciones contra la violencia institucional en democracia se privilegió individualizar los rostros de las víctimas. Por su parte, las intervenciones por Jorge Julio López oscilaron entre estas dos estrategias, aunque primaron aquellas vinculadas a la singularización de la víctima.

Tal como enunciamos en nuestra hipótesis de trabajo consideramos, en primer lugar, que esta utilización diferencial se vincula a la ausencia o presencia de los cuerpos asesinados, es decir a características asociadas al tipo de muerte. En los casos de desaparición forzada, que obedecen a las formas de la violencia política de los años setenta, predominó el uso de máscaras blancas, despersonalizadas. En algunas intervenciones, las máscaras blancas se dispusieron incluso sin cuerpos, acentuando la idea de desaparición y de anonimidad de las víctimas. En cambio, la aparición de los cuerpos muertos en los casos de violencia institucional más recientes (incluso en los que hubieran sufrido el delito de desaparición forzada de persona) dio lugar a intervenciones en las que se emplearon, fundamentalmente, pancartas-máscaras individualizadas con los rasgos de las víctimas.

En el caso de López, identificamos una política visual liminal entre la presencia de máscaras neutras y con diferente tipo de singularización (con su rostro completo o perimetrado), que en cierta medida obedece a la particularidad de su desaparición forzada en el contexto democrático. Se trata de un caso excepcional, ya que se originó en razones políticas y respondió a modos del terror propios de la última dictadura militar –incluso su cuerpo permanece aún sin aparecer–, pero sucedió en democracia. Asimismo, lo es por su carácter de sobreviviente de una desaparición forzada en los años setenta reiterada en los 2000, mientras testimoniaba durante la causa de lesa humanidad contra Miguel Etchecoatz. Y, a su vez, se diferencia de las desapariciones forzadas en democracia que, en su mayoría, no se vinculan –como en su caso– con la militancia de las víctimas.

En segundo lugar, los distintos usos de las máscaras y las pancartas-máscaras neutras o individualizadas se vinculó con la valoración diferencial de las vidas de las víctimas. En otros términos, varió según se tratara de vidas políticas, legitimadas socialmente, o vidas no políticas, estigmatizadas, cuyas muertes debieron ser posteriormente politizadas. Víctimas, entonces, que requirieron de un proceso político de revalorización de esas vidas. En este sentido, en los casos de violencia institucional, el rostro adquirió una decidida centralidad en tanto fueron sus rasgos, apariencia física y la pertenencia a determinado sector social razones fundamentales que tornaron a esos jóvenes blanco de la violencia policial. Por eso, adoptar el lugar de la víctima al asumir su rostro, además de la denuncia, pretendió reasignarles valor comunitario a aquellos sujetos que fueron considerados como “matables”.

En tercer lugar, tales particularidades implican operaciones divergentes de individualización/ universalización del colectivo manifestante. Revisando esta genealogía reconocimos dos caminos posibles a la hora de señalar la violencia y falta de justicia. A partir de la desindividualización, las máscaras blancas permiten construir un colectivo, un conjunto compuesto por casos dispersos y dispares, que pueden “imaginarse”, volverse imagen en las calles y plazas, diluyendo las particularidades en una causa común. Por el contrario, la singularidad de los rostros de los jóvenes asesinados delinea otro itinerario que circula desde la individualización a la universalización. Al ser portados por todos los manifestantes, en un gesto igualador, se pretende ya no sólo colectivizar el reclamo sino volver a esos jóvenes parte integrante del cuerpo social, atentando contra la jerarquía que organiza la importancia de las vidas y las muertes.

Referencias bibliográficas

- Amigo, R. (1990). *Estética y práctica artística en el movimiento por los derechos humanos en Argentina. 1976-1987*. Informe de becario de la Universidad de Buenos Aires. Buenos Aires: MIMEO.
- Bruzzone, G. & Longoni, A. (Eds.) (2008). *El siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Capasso, V. & Bugnone, A. L. (2019). Activismo artístico y memoria: el caso de la desaparición de Santiago Maldonado. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 14 (2), 23-41. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae14-2.aaym>
- Carvajal, F. y Vindel, J. (2012). Acción relámpago. En A. Longoni, et al. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 37-42). Madrid: Museo Reina Sofía.
- Cristiá, M. (2017). Imaginación y resistencia antidictatorial en los años ochenta. La acción por América Latina de la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (AIDA). *Revista Izquierdas*, 36, 156-180. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492017000500156>
- Cristiá, M. (2020a). Cuerpos de la desaparición o representar lo invisible. Tácticas y repertorios para la sensibilización sobre el caso argentino de la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (1980-1983). *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad. RELACES*, 12 (32), 26-51 <http://www.relaces.com.ar/index.php/relaces/article/view/571>
- Cristiá, M. (2020b). Diálogos transatlánticos de la resistencia. Denuncia artística y redes de solidaridad con el Cono Sur en los primeros ochenta. *Páginas*, 12 (29), <https://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/article/view/405/html>
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*. Buenos Aires: Atuel.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta/Escénicas.
- Di Fillipo, M. (2020). *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio*. Rosario: UNR Editora.
- Gayol, S. & Kessler, G. (2018). *Muertes que importan. Una mirada sociohistórica de casos que marcaron la argentina reciente*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gorini, U. (2006). *La rebelión de las madres. Historia de las Madres de Plaza de Mayo*. Buenos Aires: Ed. Norma.
- Longoni, A. (2009). Activismo artístico en la última década en Argentina: algunas acciones en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López. *Revista Errata*, 0, 16-35.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos. En E. Crenzel (Eds.). *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 35-57). Buenos Aires: Biblos.
- López, M. (2017). *Cambio de piel. Intervenciones culturales, acción colectiva y politicidad emergente en el espacio público de La Plata*. Tesis Doctoral bajo la dirección de Carlos José Giordano. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.
- López Piñero, H. (2018). *Arte y política en la Argentina postdictatorial. Cuatro máquinas sensibles del Grupo de Arte Callejero (2001-2012)*. Tesis de Maestría bajo la dirección de Paula Freisner. San Martín: Instituto de Altos Estudios Sociales- Universidad Nacional de San Martín.
- Neustad, R. (2001). *Cada Día, la creación de un arte social*. Santiago: Cuarto propio.
- Nogueira et al. (2012). Máscaras. En A. Longoni, et al., *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina* (pp. 192-195). Madrid: Museo Reina Sofía.
- Pérez Balbi, M. (2016). Imágenes disidentes. Dos producciones en torno a la segunda desaparición de Julio López. *Boletín de Arte*, 13, 114-120. <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa/article/view/259>
- Pérez Balbi, M. (2020). *Habitar/Confabular/Crear. Activismo artístico en La Plata*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.

- Pita, M. V. (2010). *Formas de morir y formas de vivir. El activismo contra la violencia policial*. Buenos Aires: CELS/ Editores del Puerto.
- Rein, R. (2019). Solidaridad internacional y protestas transnacionales contra la Copa Mundial de Fútbol. *Cuadernos de Aletheia*, 3, 29-42. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9695/pr.9695.pdf
- Tiscornia, S. (2008). *Activismos de los derechos humanos y burocracias estatales: el caso Walter Bulacio*. Buenos Aires: Del Puerto.
- Vidal, H. (2002). *El Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo. Derechos Humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el fascismo chileno*. Santiago de Chile: Mosquito editores.

Reseña curricular

Moirá Cristiá es Profesora de Historia por la Universidad Nacional de Rosario, Magister y Doctora en Historia y Civilizaciones por l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París. Es investigadora del CONICET en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA) donde integra el Grupo de Estudios sobre Arte, Cultura y Política en la Argentina Reciente. Es miembro de la Red de Conceptualismos del Sur y del comité editorial de *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Es autora de artículos en revistas argentinas y extranjeras, así como de *Imaginaire péroniste. Esthétique d'un discours politique (1966-1976)*, editado por Presses Universitaires de Rennes.

Marilé Di Filippo es Licenciada en Ciencia Política y Magíster en Estudios Culturales por la UNR. Es Doctora en Ciencias Sociales por la UBA. Es investigadora y docente de grado y posgrado. Es miembro de la Comisión Académica y docente de la Especialización en Gestión Cultural del Centro de Estudios Interdisciplinarios de la UNR. Integra el grupo Arte, cultura y política en la Argentina reciente del Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA). Es autora de artículos en revistas argentinas y extranjeras y de *Estéticas políticas. Activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio* (UNR Editora).