

Otras siluetas

Conmemoraciones virtuales de la última dictadura

Agustina Triquell*

Resumen: Cada 24 de marzo se conmemora un nuevo aniversario del último golpe de estado en Argentina. Desde el regreso a la democracia, año tras año (re)aparecen en el espacio público pancartas, afiches y consignas que buscan recordar a los treinta mil desaparecidos. Desde hace ya unos años, estas acciones y homenajes tienen lugar también en la web social. Son estos mismos desaparecidos que circulan en los perfiles de los usuarios, en los muros virtuales. Las imágenes se comparten, se resignifican, se multiplican. Abordaremos aquí algunas de estas prácticas, que tienen lugar en la plataforma de Facebook, puestas en relación con un modo particular de activismo ampliamente difundido durante la apertura democrática, el “*siluetazo*”, para pensar lógicas y estrategias de representación, propias y heredadas, del activismo en la red.

Abstract: Every 24th of March, Argentina commemorates the anniversary of the beginning of the last dictatorship. Since the return of democracy, year after year, hundreds of photographs of the thirty thousand *desaparecidos* take over the public sphere. Some years ago, this same acts of homage started to take place in social networks. This same portraits, together with other images, appear now on the Internet. Images are shared, redefined and multiplied. In this essay, we will work with images posted on Facebook, in relation with other activism practice that took place during the return of democracy, in the middle eighties, known as the “*siluetazo*”, in order to compare different representational logics and strategies with web activism.

“Desaparecido: ni muerto ni vivo, sino presencia/ausencia que provoca trastornos irreversibles en los lazos maternos y sociales de varias generaciones”

Alfredo Martín

Cada 24 de marzo se conmemora en Argentina el aniversario del último golpe de estado, que dejó un saldo de treinta mil desaparecidos, una sociedad fracturada, una economía devastada y una generación sin referentes, por la aniquilación y el exilio de quienes debieran ocupar el lugar de sus maestros. Recordar el 24 de marzo es repudiar el terrorismo de Estado, exigir justicia y levantar las banderas de aquellos desaparecidos y desaparecidas que ya no están. Recordarlos es además, mostrar su imagen, levantar pancartas con sus fotografías, sus nombres y su fecha de desaparición. La imagen que hoy tenemos de ellos y ellas, la manera en que representamos socialmente su ausencia es, principalmente, mediante fotografías.

Año tras año, esas fotografías salen a la calle, las pancartas recorren la ciudad, haciéndonos recordar –como señalaba en el último aniversario del golpe, la agrupación H.I.J.O.S.¹– que “los desaparecidos nos faltan a todos”. Desde hace ya unos años², esta conmemoración se ha extendido a una serie de acciones de activismo y artivismo en la web social. Allí, la imagen fotográfica se construye como un territorio de disputa de sentidos en sus diversos usos, en distintas estrategias promovidas por actores particulares o por organizaciones colectivas. La imagen fotográfica puesta en circulación en Internet constituye la mediación necesaria que da continuidad entre las vidas de los sujetos con su exposición en la web: las fotografías nos permiten dar cuenta del vínculo entre lo real y lo virtual, dando consistencia a aquello que es allí dispuesto, generando imaginarios y fantasías en torno tanto a la propia imagen como a la del otro.

La fotografía contribuye a la construcción pública de los modos de recordar el pasado y a conformar nuestra imagen presente. En este marco, abordaré un caso particular: la conmemoración del aniversario del golpe de Estado en la plataforma de la red social Facebook. Haré un recorrido por las diversas manifestaciones que allí

tuvieron lugar, para llegar al análisis en profundidad de una de las acciones enmarcadas en este sitio, originada por alguno de sus usuarios, que consistió en promover la extracción de la fotografía de perfil de cada uno de los miembros: allí donde se coloca una imagen para presentarse a sí mismo –imagen que aparece en todas las intervenciones en este espacio– quedaría sólo la silueta estándar que Facebook establece como genérica, un contorno relleno en blanco con un fondo celeste, sobre la cual –en algunos casos– se colocaba el isotipo del “*Nunca más*”³ utilizado en la tapa del libro homónimo. Abordaré el análisis de esta acción conmemorativa en relación con las manifestaciones del *Siluetazo*⁴ ocurridas en la Argentina postdictadura como otra lógica posible de representación de lo ausente en el espacio público, como contrapunto que nos permita dilucidar lo particular de esta nueva modalidad.

1. Punto de partida

Los modos en la que nuestra propia imagen aparece en Internet, está en parte regulada por nuestro deseo de ser vistos y en parte también, por la lógica misma de exhibición que la web posee. Así, no todas las imágenes nos refieren de la misma manera, en particular en la plataforma de Facebook.

Las “fotos de perfil” responden a las imágenes de nosotros mismos con las que nos sentimos identificados, se inscriben en lo que podríamos llamar nuestra presentación dentro de la plataforma. Si bien no siempre aparece el rostro, como marca de identificación, la imagen del perfil –que incluso pueden ser muchas, y modificables– representa lo que queremos que sea visto, será la imagen que nos presentará y aparecerá en todas nuestras intervenciones en el sitio. A diferencia de estas imágenes, las fotografías que se encuentran bajo la categoría “fotos de mi”, son aquellas que son incorporadas por otros, en las que aparezco y he sido etiquetado con la función “etiquetar foto” de la propia plataforma. Si bien estas imágenes no son colocadas por el usuario, éste tiene la opción de remover la etiqueta con su nombre. La fotografía seguirá allí, pero desvinculada de su perfil.

Muchas de las aplicaciones⁵ propuestas por la plataforma son utilizadas por organizaciones y agrupaciones de diverso corte, desde partidos políticos y organizaciones civiles hasta colectivos autoconvocados en torno a

una causa específica, de tipo social, cultural o político. En este marco de posibilidades es que se generan las acciones que aquí abordaremos.

1.a. Sobre conmemoraciones virtuales y activismos digitales

El espacio de la web se presenta como una continuidad del espacio social offline, en donde se utilizan distintas herramientas y dispositivos orientados hacia los mismos fines. Sin embargo, podemos pensar que las condiciones particulares de existencia y circulación de la imagen en este contexto, definen ciertos modos, ciertas estéticas, que difieren de las instaladas en el espacio público material. En este sentido, encontramos ejemplos de este tipo:

Fotos del evento Sumate en memoria a los 30.000 desaparecidos.



En el marco de un evento creado en Facebook, Jorge Alejandro Trinidad pone en circulación una imagen de su madre, a quien dice que está buscando. La imagen carece de nitidez, incluso su madre aparece casi fuera de cuadro. Pareciera ser que lo que Jorge moviliza, desborda su caso particular, excede las posibilidades efectivas de esta plataforma de facilitar su búsqueda. Lo que esta imagen pone en escena está relacionado con los modos en que su experiencia aparece enmarcada en la de los demás, formando parte de un colectivo específico. La imagen representa su habilitación y legitimidad de participación, lo presenta como hijo, lo define en el texto que acompaña la imagen. Lo que la imagen de Jorge y su mamá genera no tiene nada que ver con su búsqueda específica. Debajo de la imagen, podemos leer los siguientes comentarios:

Agregada el 20 de abril

- 

Veronica Balbo de donde son los telefonos, donde vivias, donde vivis ahora, pone mas informacion, ponete en el lugar del
El 24 de abril a las 1:34 · Denunciar
- 

Veronica Balbo que lee tu mensaje y quisiera ayudarte, no es mucha la informacion.
El 24 de abril a las 1:34 · Denunciar
- 

Ana Carolina algun otro dato?, lugar de tu nacimiento, no se, algo más. Espero amplies tus datos.
El 04 de mayo a las 20:58 · Denunciar
- 

Gabriela Maria Caspi arrimate a abuelas ellas te pueden ayudar pero no pares hasta conseguir tú verdadera identidad por favor
El 11 de mayo a las 4:42 · Denunciar

Lo que estos aportes sugieren es que la efectividad de la estrategia que Jorge ha elegido no será suficiente. Entonces le recomiendan que se acerque a Abuelas, que brinde más información, datos más precisos. Jorge no lo ha hecho aún, al menos en este espacio. Desconocemos si Jorge siguió el consejo y se acercó a la organización de Abuelas de Plaza de Mayo. Lo que sí sabemos es que su participación en este espacio, se limitó a colocar una imagen, confusa y borrosa.

Sin embargo, ninguno de los comentarios hace referencia a la falta de legibilidad de la imagen. La imagen funciona como mero testimonio, sin aportar información sustancial para la búsqueda que Jorge ha emprendido. La politización de la acción de Jorge se reduce aquí a la mera mostración. El interlocutor no es necesariamente el Estado, se apela a la concientización de la sociedad civil, el discurso pretende generar efectos sobre la misma. Los significados de las fotografías mudan de acuerdo con sus diferentes contextos visuales o verbales y son renovados por sus usos. “Forma” y “contenido” de retratos viejos y nuevos están allí, en el campo de batalla visual, viviendo una vida pendular entre la renovación y la clausura de significados (Caggiano, 2009).

El espacio de la web y las herramientas que propone constituye un terreno potable para poner en evidencia estas disputas. Desconocemos lo que moviliza a Jorge a colocar esta imagen. Probablemente no tenga ninguna más nítida, que le facilite su búsqueda. La digitalización de la imagen tampoco ayuda, pareciera una reproducción realizada con una cámara precaria, que le ha

quitado foco a la reproducción, priorizando los elementos del fondo. Con la imagen en la mano, esta pérdida de calidad resulta evidente, sin embargo Jorge coloca la imagen igual.

Probablemente lo que que llega a saber con los comentarios no es nada nuevo, las campañas de Abuelas de Plaza de Mayo para recuperar y restituir la identidad de los niños apropiados por represores durante la dictadura han tenido una gran repercusión en el espacio público los últimos años. Colocar la imagen allí cumple otra función: formar parte de ese espacio, comulgar y dialogar con las demás. La foto de Jorge es, dentro de ese espacio, la única que posee una apelación directa de este tipo. Resulta interesante además, que el texto comienza diciendo: “Facebook: Jorge Alejandro Trinidad”, esto ¿es una apelación a la plataforma misma, se dirige a Facebook como entidad? ¿Es una referencia a su propio perfil, que busca sugerir una otra modalidad de contacto además de los teléfonos? El mensaje es poco claro, sin embargo, aparece allí nombrada la plataforma en la que la imagen es colocada, como un anclaje, una puesta en relación de la imagen con su esfera de circulación.

Las demás imágenes de desaparecidos son escenificadas como homenajes, como estandartes, al igual que en las marchas: la referencia del nombre, y en algunos casos la fecha de desaparición. A partir de la foto de Jorge podemos decir que el espacio público virtual se presenta como un territorio más a ser apropiado, no solo desde la conmemoración sino también como apelación directa a la sociedad civil a contribuir en esta constante búsqueda.

1.b. La formación de los grupos

En el marco de las conmemoraciones, se generó un grupo denominado “Nunca más”, de carácter abierto, al que podía sumarse cualquier usuario. Al unirse al grupo, un mensaje en el muro⁶ de cada usuario era generado, notificando la incorporación de éste a dicho grupo, la dinámica de funcionamiento de la página es en este sentido, siempre la misma, salvo que el usuario restrinja la notificación de sus acciones.



Al notificarse dicha incorporación al grupo, sus contactos pueden realizar la misma acción, y al hacerlo, quedará publicada a su vez en su propio muro. Al igual que el movimiento señalado más arriba, es el efecto de recomendación –del tipo bola de nieve– lo que moviliza y facilita la incorporación de los usuarios a los grupos⁷.

Analizaremos entonces, la actividad de este grupo en la sección “Fotos”, la construcción del álbum que allí se lleva a cabo, y los debates que las imágenes generan, para finalmente arribar a la discusión en torno a la acción de remover la imagen del perfil propuesta en este marco.

1.c. El álbum colectivo

La foto de Jorge y su mamá que presentamos más arriba, forma parte del álbum del evento “Sumate en memoria de los 30.000 desaparecidos”⁸. Allí, sus miembros –arriba de los cuarenta y cuatro mil– tienen la posibilidad de publicar imágenes, videos, abrir debates o dejar mensajes. De todas estas opciones las únicas que se utilizan son el álbum de fotos y los mensajes en el muro⁹.

La sucesión de imágenes alude al presente, al registro de manifestaciones y marchas, a piezas gráficas y collages. Aparecen tanto imágenes en donde se pone en evidencia el accionar político, las apariciones en el espacio público, como aquellas que remiten al universo personal y afectivo de familiares y amigos –o allegados– de desaparecidos.

Las imágenes provenientes de registros familiares cotidianos cambian de status al ser colocados en este contexto, ampliando su registro hacia la memoria cultural e histórica. Las mismas apelan a la condición misma de la fotografía de testimoniar todas estas dimensiones ante cierto momento (potencialmente histórico), capturado bajo la relación fenomenológica de las fotografías con “*lo que ha sido*”. En la condición misma de la fotografía se encuentra implícita la finitud: la paradoja del rol cultural de la misma se funda en intentar hacer presente mediante un objeto que implica en sí mismo mortalidad (Sturken, 1999).

Los collages del álbum ponen en escena otros relatos. La mediación estética se propone representar desde la iconografía propia del movimiento de derechos humanos, sumando referentes de la cultura rock local (bandas como Los Redondos de Ricota y León Gieco por ejemplo) hasta toda una serie de hibridaciones y diálogos con las estéticas utilizadas por diversas manifestaciones políticas –principalmente de las izquierdas– a lo largo del siglo XX.

Por otra parte, es interesante rescatar el protagonismo que la (segunda) desaparición del testigo sobreviviente Jorge Julio López¹⁰ posee en este espacio. De las 101 imágenes publicadas, 7 son retratos de López y otros tantos collages incorporan su imagen junto con registros de la represión durante la dictadura e imágenes de Madres de Plaza de Mayo. La utilización de la imagen de Julio López inscribe la problemática en un terreno de la historia *aún más* reciente, incluyéndolo en el conjunto, se establece una nueva consigna que podemos leer en uno de los collages: 30.001 desaparecidos.

Las manifestaciones artísticas que aparecen en el álbum –además del trabajo del fotógrafo Gustavo Germano denominado “Ausencias” reproducido allí parcialmente– son principalmente manifestaciones de arte callejero, en especial *stencil* y *graffitti*. En este punto es interesante la repercusión en la web que este tipo de manifestaciones poseen, siendo un diálogo constante entre ambas esferas del espacio público online – offline.

A diferencia de los álbumes construidos por el colectivo familiar, este conjunto de imágenes no termina de proponer un relato, una narrativa extendida en cierto eje temporal: nos encontramos ante una sucesión de imágenes, históricas y contemporáneas, que se presentan como unidades autónomas, sin articulación alguna y fuertemente repetitivas: muchas de las imágenes están

repetidas o son muy similares. Sólo pueden ser leídas por separado, ya que no hay articulación entre unas y otras, son incorporadas por distintos usuarios sin proponer una relación entre la imagen anterior.

Este conjunto de imágenes propone una variedad de miradas, pero que recurre a un universo simbólico común. Sin embargo este espacio es utilizado también para la disidencia. Si bien la plataforma ofrece un espacio para foros y debates, el espacio de las fotografías es el elegido por los usuarios, ya que es el que posee mayor cantidad de visitas y recorridos. En el marco del gesto conmemorativo de remover la foto de perfil, alguien recupera del perfil de otro usuario la imagen, considerándola una “falta de respeto”. La imagen es la siguiente:



Y abajo se detalla:

<http://www.facebook.com/profile.php?id=1409344796&ref=ts>

Ese es el perfil de quien tiene la foto.

Me parece una gran falta de respeto, no se si estoy errada. No tengo nada contra la cultura rasta pero no es necesario manifestarla en este homenaje que pretendemos hacer.

En esta foto: @francisco_warillon, Sarmiento Pope

Este primer comentario denuncia el accionar de un otro usuario (cuyo perfil aparece allí linkeado) por ser considerado “una gran falta de respeto”. Sin embargo, señala que no sabe si se equivoca, que en realidad no tiene nada en contra de la cultura rasta. Entonces, se despliega allí la siguiente polémica, que citaré *in extenso*, ya que recuperaremos su contenido en el análisis.



Gran parte de la polémica se sucede en los tres días anteriores al aniversario, y sólo un comentario recupera la discusión casi un mes después. El carácter conciliador de este mensaje propone un cierre al debate, y efectivamente, nadie retoma la discusión:



Lo que este último mensaje busca sintetizar los términos del debate, estableciendo una analogía entre los rasgos estéticos de la imagen (pelo largo, camisas floreadas) de los desaparecidos (de “las 30,000 sonrisas que nos apagaron”) con la imagen propuesta por el rasta. Finalmente felicita al usuario “por ARGENTINO carajo!”. Es complejo como ingresa aquí la idea de argentinidad, planteada en otros comentarios también.

Lo que se discute aquí puede leerse como una disquisición moral sobre las posibilidades de inclusividad de la diversidad en el reclamo –el cual considero el eje de la polémica–, en donde el límite para permitir ciertos particularismos está dada por “el respeto”. La irrupción del particularismo en la representación estandarizada de la silueta es vista como “una falta de respeto”, más allá de la valoración social de la así llamada *cultura rasta*. Ser rasta, remite a otro universo semántico, se corre de los lugares tradicionales desde los que se piensa la conmemoración de los setentas. Por ser un fenómeno cuya llegada al país sucedió posteriormente, por remitir a valores relacionados con “otras causas”, como podría ser la legalización de la marihuana, la igualdad de derechos entendida en otro sentido.

Considero importante aclarar, sobre todo para los lectores no argentinos, las relaciones entre ciertas prácticas identitarias que aquí son recuperadas. La noción “del palo”, hace referencia a compartir una serie de códigos socioculturales –podría pensarse como una cultura juvenil, en el sentido en que apela a la juventud, y le atribuye una serie de valoraciones– relacionados con la cultura rock, el “aguante” (entendido como la capacidad no solo corporal sino también social y moral de mantenerse activo en situaciones que así lo requieren, como puede ser un recital, un partido de fútbol o simplemente una

situación de reunión de grupos) y la oposición a ciertos valores tradicionales establecidos.

En este punto de la discusión, los comentarios se orientan a definir “la argentinidad”, pensar si la cultura rasta debería o no incluirse bajo este concepto y si en definitiva, puede irrumpir en el espacio solemnizado que el homenaje pretende tener. Como decíamos más arriba esta idea acarrea bastantes problemas, ya que la apelación a la pertenencia o no pertenencia a una entidad como lo es el estado nacional, roza el imaginario y los discursos propios de los nacionalismos, propios de los gobiernos militares, que fundaron mucho de su accionar mediante la apelación a la patria y la Nación, a los “males de la subversión”, al “cáncer” que había que “extirpar”.

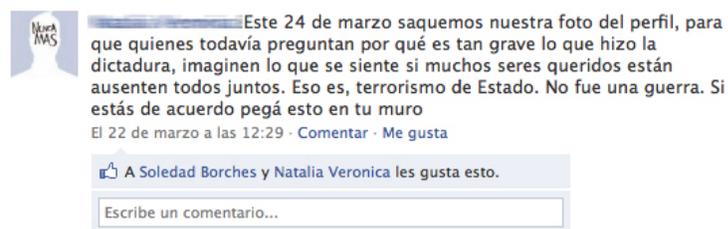
La discusión en torno al universal o particular del reclamo atraviesa además la historia del movimiento de derechos humanos, de sus agrupaciones y sus apariciones públicas: qué escenificar y cómo, si traer historias de vida y militancia particulares o pensar en el colectivo (anónimo, potentemente numérico) de los treinta mil desaparecidos.

Es interesante esta manifestación en relación con el devenir de los *siluetazos*, ya que las siluetas estandarizadas, comenzaron también a incluir particularismos: la silueta embarazada como una nueva dimensión del reclamo, ciertos rasgos físicos, los nombres de las listas de desaparecidos.

Esto nos enfrenta a una compleja trama de relaciones entre representación y sujeto, que establece distintos modos de abordar la ausencia: como una puesta en lugar, como un homenaje, como vacío. En esta clave abordaremos el análisis del gesto conmemorativo de remover la imagen de perfil, ya que en todos los espacios relevados, en donde circularon denuncias, recordatorios y homenajes, considero que en este movimiento en particular se propone una lógica alternativa –o más bien diferente– a las representaciones de lo ausente en otros espacios, como lo es el espacio público urbano.

2. La silueta fácil

Como señalamos más arriba, uno de los movimientos que se realizó como acción conmemorativa consistió en remover la foto de perfil de cada uno de los usuarios, dejando un “perfil vacío”, genérico. El movimiento consistía en lo siguiente:



Al colocar esta proposición en el muro, quedaba visible para toda la red de contactos del usuario, que era incitada a hacer lo mismo para lograr la difusión en un segundo conjunto de usuarios, y así sucesivamente. Otro de los mensajes que circuló en el marco de la misma convocatoria, era el siguiente:



A su vez, existía en el sitio una página de referencia en donde se desarrollaba con más detalle en qué consistía la acción.



Se trata de un llamado para que hasta el 24 de marzo los usuarios de esa red social quiten la foto que los identifica en homenaje a los 30 mil desaparecidos de la dictadura militar. Es "para que vean cómo sería que muchos seres queridos se ausenten todos juntos".

La iniciativa busca que el 24 de marzo, al recordarse el 34 aniversario del golpe militar, los usuarios de Facebook cambien la foto de su perfil y aparezca la silueta que el portal utiliza cuando el usuario no elige ninguna imagen que lo identifique.

"Este 24 de marzo saquemos nuestra foto del perfil, para que quienes todavía preguntan por qué ese día es feriado, vean como sería que muchos seres queridos se ausentasen todos juntos, como pasó durante la dictadura.

Si estás de acuerdo pega esto en tu muro", dice la propuesta que pudo ser leída esta semana.

El 24 de marzo fue declarado Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia por ley 25,633 del Congreso Nacional en conmemoración de quienes resultaron víctimas del golpe militar que derrocó a la ex presidenta María Estela Martínez de Perón.

Lo que la propuesta pone en escena es la dicotomía presencia-ausencia en relación al borramiento de la imagen fotográfica en contrapunto con la desaparición física de las personas durante el terrorismo de Estado. Lo que resulta interesante aquí es que para hacerlo, se recurre a un recurso estandarizado por la plataforma misma, en donde el corrimiento de la imagen del usuario deja un “lugar vacío”, como gesto conmemorativo. La lógica de representación que subyace a esta acción puede ser pensada en contrapunto con la de los *siluetazos*, que proponían lo opuesto: *poner el cuerpo* para dar presencia al ausente.

3. Algunas ideas en torno a la doble desaparición

La paradoja del gesto radica en que la estrategia de conmemoración del desaparecido elegida se funda en una nueva desaparición, el borramiento de la imagen de un sujeto otro. Pareciera que la lógica es la de repetir la operación que el Estado desaparecedor, quitar identidad mediante el gesto de remover la imagen fotográfica. El argumento en uno de los posts se funda en “*quienes todavía preguntan por qué es tan grave lo que hizo la dictadura, imaginen lo que se siente si muchos seres queridos están ausentes todos juntos*”.

Si bien el borramiento de la foto del perfil implica una “autodesaparición” el efecto que busca generar es en los “seres queridos” aquel conjunto de contactos que percibirá la ausencia de quien realiza la acción. Pero el gesto posee otra dimensión: una dimensión pedagógica, en donde el objetivo que se propone es dar una respuesta a “quienes todavía se preguntan”. La analogía llama la atención: el percibir la ausencia de la imagen de perfil con el sentimiento de la ausencia física como efecto pedagógico.

Esto difiere de las lógicas de intervención en el espacio público de prácticas anteriores, como lo fueron el *siluetazo* o incluso las imágenes en las pancartas de las diversas organizaciones de derechos humanos, en las que el efecto que persiguen es el de dar visibilidad, poner en escena al ausente. En el *siluetazo* la lógica que subyace a la acción es la de “poner el cuerpo”, hacer presente mediante esta operación de contacto indicial con el papel, la ausencia del desaparecido. El siluetazo constituye el hecho gráfico más importante de la transición democrática ya que implica la toma estética y política del espacio público a gran escala. Las siluetas



al comienzo indiferenciadas, comenzaron a variar, a llenarse de particularismos: comenzaron a tener nombres, rostros, imágenes.

En 1989, el movimiento de derechos humanos recupera la idea original de estandartes en tela, en donde las siluetas aparecen blancas e iguales. En el transcurso de las décadas de los ochenta y noventa, sucede un movimiento particular: las siluetas aparecen agigantadas, trastocando la escala hacia un mayor tamaño. Longoni (2008) establece que este desplazamiento pone de manifiesto una nueva relación con el desaparecido: de la figura de víctima a la figura de héroe.

Todas estas disputas, dan cuenta de la importancia de la estrategia utilizada para la representación de lo ausente, los modos en que a éste se refiere, los modos en que se lo nombra y escenifica. Grüner (2008) piensa al siluetazo en términos de *representación sustitutiva*. Lo que la silueta viene a contornear es el límite de lo ausente, desde su dimensión universal-singular: “cada figura abstracta de silueta, formalmente equivalente a todas las otras, representa *un* desaparecido y a *todos* los desaparecidos; ni la singularidad ni la universalidad, si bien sobrepresas una a la otra, pueden no obstante ser *reducidas* mutuamente, ambas desbordan su significación arrojando un resto indecible de sentido que debe ser *construido* por el espectador (Grüner 2008: 297).

Lo que el autor aquí señala es que si bien la representación lo es toda de un objeto ausente, lo que las siluetas representan es *lo desaparecido*, lo *intencionalmente* ausentado. Por ello la lógica en juego aquí propuesta se funda en una *restitución de la imagen como sustitución del cuerpo ausentado*. En contrapunto a esta lógica, el remover la foto de perfil opera en el sentido inverso: anula la representación mimética de la fotografía para dejar una silueta estandarizada, la insinuada politicidad del

gesto se desmorona: la lógica de representación ya no es sustitutiva, sino más bien sustituyente. Como vimos más arriba, con el “perfil rasta”, el movimiento hacia la individualización, la particulaización del perfil, no es del todo bien recibida o -al menos- abre un debate.

Otra particularidad de los siluetazos que los diferencia del gesto aquí analizado, es que la intervención política del mismo se basa en la socialización de los medios artísticos, fundando un espacio de creación colectiva a gran escala, donde los sujetos que participan son anónimos. Si bien la acción es propuesta por los artistas –Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel–, su realización es colectiva, siendo ésta su principal fortaleza. En el gesto de remover la foto del perfil, las identidades de los actores se mantienen, ya que si bien eliminan su imagen, al lado del perfil vacío aparece su nombre. En este sentido, el contrapunto de la movilización colectiva contra el gesto individual, da cuenta también de una distancia entre una lógica y otra.

Lo que ambas estrategias ponen en evidencia y poseen como punto de encuentro, es el intento no por visualizar el cuerpo sino más bien por reestablecer el vínculo con el desaparecido. Crear un espacio donde pueda ser recuperado (Buntinx, 2009). Más allá de la lógica de representación elegida, ambas se proponen dar cuenta de un vínculo. En las primeras, un vínculo físico, en las segundas, un vínculo nominal.

“La fotografía de los desaparecidos, en sus usos privados o públicos, lucha de manera simbólica contra el olvido del pasado. Esos rostros le recuerdan a la comunidad imaginada de la Nación que esas desapariciones fueron posibles dentro de sus fronteras. (...) El registro fotográfico no deja de ser una búsqueda casi desesperada del mantenimiento del lazo social que une a esos desaparecidos con los que están vivos y evoca continuamente la pregunta “¿cómo fue posible?” (Da Silva Catela 2009 : 359).

Esta cita nos introduce una clave de lectura para abordar la intensidad pedagógica que aparece en algunos posteos que incitan al reclamo: “para quienes todavía preguntan por qué es tan grave (...)”. Esto instala la discusión en otro nivel, en un modo de manifestación diferente. De manera apresurada podríamos hablar de un modo de enunciación generacionalmente diferente: ya no se trata de los reclamos de las Madres, ni de los hijos –los de la agrupación y lo de afuera de ella–, sino de un colectivo de personas que no se inscriben directamente en esos reclamos. Relevando apresurada

y no exhaustivamente las edades de quienes participan en este espacio nos encontramos con que la mayoría ha nacido en democracia. Entonces lo que el espacio propone es una función pedagógica, que interpela a quienes “todavía se preguntan” buscando fundar una conciencia histórica de una sociedad toda, que excede al reclamo particularizado de cierto colectivo.

4. Otros perfiles, volver presente lo ausente

Algunas de las reflexiones señaladas más arriba en relación al gesto doblemente desaparecedor de eliminar la imagen de perfil, fueron recuperadas por miembros de la agrupación H.I.J.O.S., tanto en discusiones *online* como *offline*. La utilización de las imágenes de su propia madre o padre desaparecido/a representa un uso de la imagen diferente al del gesto de remover la fotografía de perfil: mientras que este gesto se inscribe en la trama de lo colectivo, la acción de colocar la imagen de uno de sus padres desaparecido/a, se coloca en el plano de lo individual, de la conmemoración personal. De los casos analizados, muchas de estas imágenes aparecen no sólo para el aniversario del 24 de marzo sino también en la fecha de su desaparición.

Ciertas definiciones estéticas parecieran aparecer como un *a priori* del contenido, otorgándole más relevancia, como si el contenido estético de la imagen definiera su función social. Al entrevistar a un hijo cuyo padre es desaparecido de la última dictadura sobre las fotografías de su padre y sus lógicas y estrategias de circulación, me comenta:

Las fotos [de su padre] son como de antepasados inmediatos, la foto de mi viejo es la foto de los desaparecidos, la foto de los museos, me cuesta pensarlo como fotos familiares. Él siempre fue para mí esa foto, que es la de tantos otros también. La foto de mi viejo no me pertenece sólo a mí.

El desplazamiento de imágenes de los desaparecidos pertenecientes al álbum fotográfico familiar al espacio público en gran escala hace que estas imágenes adquieran una significación diferente, poniendo en tensión su función tradicional. De la misma manera, otra de las entrevistadas señala al referirse a los modos en que circulan las fotografías de familiares desaparecidos en Internet: “Cuando alguien me hace una solicitud me fijo antes las fotos que tiene. Si tiene alguna foto así [haciendo

referencia a la fotografía blanco y negro carnet] es porque se trata de un huerfanito”.

Lo que el comentario de Mariana pone en evidencia es que ciertas cuestiones formales que definen a la imagen definen también su función social: establece la aceptación de la solicitud de amistad, y consecuentemente un vínculo entre estas dos personas. La presentación de dicha imagen como fotografía de perfil se establece como la “carta de presentación” que habilita el acceso a la comunidad de los “huerfanitos”. Elegir la fotografía de un familiar desaparecido como fotografía de perfil define mucho más que un homenaje (como podría considerarse en el marco de otras acciones o en otros espacios destinados para colocar imágenes en Internet). La fotografía del padre o madre desaparecido/a/os habilita también el acceso a una comunidad –a priori virtual– de comunión con los pares.

Por su parte, quienes no lo hacen y tampoco militan en el espacio de H.I.J.O.S. o de cualquier otra organización de derechos humanos, establecen argumentaciones de este tipo: “yo no quiero establecer un diálogo con nadie a partir de ser hijo de desaparecido. (...) Facebook me parece una frivolidad, no querría poner a mi padre en ese espacio. Hace mucho más sentido, aunque si lo pienso ahora tampoco lo hago, juntarse con la familia el 24 de marzo o el 6 de diciembre” [haciendo referencia a la fecha de desaparición de su padre].

Tanto quienes ponen en circulación la imagen de sus padres como quienes no lo hacen reconocen que en el espacio de la red social, poner esta imagen como fotografía de perfil establece una vinculación con quienes forman parte de la comunidad de hijos de desaparecido/s que participa en la red. La performatividad de esta imagen se define de antemano por sus características estéticas: son fotografías blanco y negro, de formato fotografía carnet en la mayoría de los casos. Además, ciertas características de los sujetos fotografiados son consideradas un elemento propio de la imagen, que sirve como referencia de época y hasta pareciera en algunos casos, dar algunas pautas sobre sus inclinaciones ideológicas. En el lenguaje de todas las estéticas, la frontalidad significa lo eterno, por oposición a la profundidad, allí por donde se introduce la temporalidad y el plano expresa el ser o la esencia, en suma, lo intemporal (Bourdieu, 2003: 138). Estas fotografías son a la vez atemporales y propias de una época a la vez.

Así, la resolución estética de la imagen habilita una modalidad particular de vinculación entre quienes acceden a ella, entre quienes la reconocen y la vuelven

significante mediante la inscripción de la misma en un conjunto más amplio de imágenes. Las características estéticas de imagen (provenientes de álbumes familiares o de fotografías carnet) son las que habilitan este tipo de relaciones, dada su forma y su contenido. El “efecto película familiar”, puede intervenir a partir del momento en que relacionamos cualquier película con una familia posible. (Friznot, 2009). En el ejercicio de interrogar a las imágenes podemos proyectar allí toda una serie de informaciones sobre los sujetos allí representados, pero que en gran medida no es más que nuestro deseo de construir lazos y semejanzas. Estas conexiones, entre la historia de los demás y nuestra propia historia son más que maneras de establecer relaciones entre lo que está en la imagen y lo que se encuentra fuera de ella, que nos incluye a nosotros mismos, en tanto observadores, en tanto sujetos.

Este “más allá” de la imagen se funda en una idea de comunidad imaginaria en y mediante la imagen, en la que la misma funciona como mecanismo de reconocimiento y como práctica de identidad, en la que establece algún tipo de alianza: es la superficie de la imagen, su composición, las marcas del paso del tiempo (detenidas ahora tras la digitalización de las mismas) lo que habilita la fundación de este tipo de relaciones. Las lógicas detrás de estas elecciones son diversas, y establecen relaciones con las acciones colectivas, de tensión o consenso. En el marco de esta discusión, Agustín coloca la siguiente imagen como fotografía de perfil:



Acá pongo la foto de mi viejo, Tomás, para homenajear la lucha de los 30.000. Todas las formas que apelan al recuerdo, dejar la silueta en blanco o poner la foto de los compañeros desaparecidos, son validas para seguir construyendo la memoria.

22 de marzo de 2010 · Me gusta · Comentar

Debajo de ella comenta: “Acá pongo la foto de mi viejo, Tomás, para homenajear la lucha de los 30.000. Todas las formas que apelan al recuerdo, dejar la silueta en blanco o poner la foto de los compañeros desaparecidos son válidas para seguir construyendo la memoria”. Como bien señala Agustín, todas las estrategias son válidas, y su validez se funda en el potencial performático que la imagen posee, ya sea en presencia o ausencia de un componente representacional. Ambas estrategias –colocar imágenes o dejar una silueta vacía– se presentan como posibilidades de conmemoración y homenaje.

Las fotografías elegidas también difieren de las de las pancartas. La vitalidad de la imagen, de su gesto joven, entra en tensión con lo que (sabemos) vino después. Ese “por fuera” de la imagen es lo que tensiona la relación temporal entre el momento de la toma y el momento en que nos encontramos con ellas recorriendo Facebook. Se multiplican. Ya no son sólo las fotografías de las pancartas, sino imágenes provenientes de álbumes familiares.



No están solos ni estáticos, se nos presentan ahora de cuerpo completo, en reuniones familiares, cumpleaños, tocando la guitarra, con sus hijos. Los vemos en acción. La fotografía ya no es el instante estático de la

fotografía carnet, o el primer plano del rostro recortado que buscaba darle presencia en el espacio público, irrumpir con su rostro (junto con otros tantos) las calles de la ciudad, hacerlos “aparecer”. A esto se le suma que las imágenes aquí pueden ser múltiples: no es la presentación de la imagen única, sino la posibilidad de construir un relato, compuesto de una sucesión de postales y situaciones que dan cuenta de una temporalidad continua, de una vida compuesta por una sucesión de instantes, por un conjunto de acontecimientos vitales que casi todos conocemos, porque o bien los hemos vivido o porque son parte de nuestra memoria familiar. Los vuelve sujetos de acción, están –como dijimos más arriba– vivos en la imagen.

Si bien las imágenes utilizadas tradicionalmente en las pancartas también son puestas en circulación aquí, lo particular de este espacio radica en la posibilidad de colocar otro tipo de registros, que además permiten que quienes acceden a ellas, dejen comentarios y establezcan algún tipo de conversación: las fotografías son aquí el espacio para el debate –si bien la plataforma posee otros espacios destinados exclusivamente a tal fin– ya que son la manera en que los sujetos ponen en relación las esferas del mundo material con la realidad digital de la web.

La vital circulación de estas imágenes instala una otra temporalidad para ellos y ellas: al borramiento que el Estado desaparecedor ejerce sobre sus cuerpos se le escapa esta proyección de sus rostros, de sus caras, de esa felicidad joven que se multiplica. De ese “antes de”. Las fotografías son otras, no sólo por las esferas en las que circulan, ya digitalizadas, sino también porque su contenido representacional es diferente.

5. A modo de conclusión

La imagen fotográfica posee aún en las plataformas virtuales, condiciones de circulación que habilitan abordarla desde su carácter testimonial. Sin embargo, los modos en que las funciones de la imagen son adaptadas, modificadas y resignificadas por los dispositivos sobre los cuales son puestas en circulación, configuran y redefinen su contenido, generando nuevas políticas –y poéticas– de representación.

En la tensión aparición/desaparición, presencia/ausencia podemos pensar cómo las lógicas que sostienen la práctica de remover la fotografía de cada perfil se

inscribe en los segundos términos de cada par: la repetición del gesto desaparecedor, la anulación de la imagen como gesto análogo a la desaparición física. Por su parte, las acciones del *Siluetazo* y la presencia de las fotografías de desaparecidos en las marchas, se inscriben en la lógica de los primeros términos, en hacer presente una ausencia, darle materialidad, volverlo visible.

Si pensamos en la materialidad/inmaterialidad de cada soporte, esta diferencia no parece casual: mientras que la fotografía tiende cada vez más hacia la inmaterialidad, abandonando su condición de objeto para reducirse a una imagen *potencialmente* materializable, el desplazamiento en las lógicas de representación sería un síntoma más del mismo fenómeno. Estas imágenes que circulan en Internet, la cantidad cada vez más creciente de álbumes fotográficos virtuales, tienen una tendencia intrínseca a la desaparición: son archivos vulnerables, mutables, inmediatos.

El memorial virtual presenta una imposibilidad de fundarse estable: su condición efímera, inmaterial, se lo impide. Su dinamismo nutre y construye un espacio de diálogo y debate que –más allá de los lugares comunes que reproduce– instala el espacio discursivo las mismas polémicas que se presentan en otros espacios: apelan a los mismos argumentos, significan y resignifican los mismos universos de sentido.

No pueden dar cuerpo porque no está en sus posibilidades, es una limitación propia de la condición inmaterial del soporte. En este sentido, sólo pueden repetir el gesto, desaparecer fácilmente la imagen, dejando una silueta, la silueta fácil, la que el mismo dispositivo propone de antemano. Ya no hay un gesto que la traza, ni un cuerpo que se apoya, sino un simple corrimiento de la propia identidad para dejar un lugar, para dejar –nuevamente– un perfil vacío, que constituye una modalidad diferente de homenaje.

Cabría pensar aquí qué potencialidades posee la circulación de estas imágenes en este espacio: por un lado, una permanencia y un alcance cuantitativo mayor, sumado al diálogo y debate que despierta, como lo hemos visto a lo largo de este ensayo. Además, hay también un diálogo constante entre un espacio y otro: las marchas son convocadas en las redes sociales, aunque todavía vemos la ciudad cubierta de afiches días antes de que suceda. Las fotografías tomadas en las marchas son puestas en circulación, comentadas y compartidas en las redes sociales. Y en el sentido inverso, nos encontramos con este tipo de imágenes:



Los modos de manifestación y resignificación de ciertas prácticas activistas –o incluso, de incorporación de actores que no se manifiestan en el espacio público tradicional– en el espacio de la web abre un nuevo camino. Lo vemos aquí, en esta bandera desplegada por las organizaciones de derechos humanos en los juicios a genocidas, en los actos y conmemoraciones. Aquellos/as desaparecidos/as que carecen de imagen –habría que explorar aquí los motivos para que esto suceda– son (re)presentados/as en la bandera mediante la silueta de Facebook. Este movimiento del espacio público digital a las manifestaciones del espacio público tradicional –qué más tradicionalmente público que las plazas y los tribunales de justicia– abre todo otro espectro de diálogos y negociaciones, de modalidades de representación de la ausencia, de aparición y conmemoración. Nos recuerdan, una vez más pero de un modo diferente, cuánto(s) nos falta(n).

Notas

¹ H.I.J.O.S. es la sigla que nomina a la Organización “Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio” que desde 1994 milita reclamando Juicio y Castigo a los genocidas, la restitución de los niños apropiados (sus hermanos), y la reivindicación del espíritu de lucha de sus padres. Entre muchas otras acciones, instalaron la modalidad activista del “escrache”: escrachar es un modo de denuncia y señalamiento de las viviendas y lugares de trabajo de los genocidas sueltos, mediante cánticos, sentadas y pintadas.

² Las primeras conmemoraciones a las que he accedido son del aniversario del 2008. La acción específica que aquí analizamos

se realizó por primera vez en 2009, repitiéndose en el 2010 con mayor intensidad.

³ El “Nunca Más” es nombre del informe generado por la CONAEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) tras la restitución de la democracia, en 1983. A la silueta estandarizada de Facebook (celeste y blanca) se le agregaba la leyenda “Nunca más” podía ser obtenida de una página generada dentro de la plataforma para que cada usuario la descargue y coloque como foto de perfil. Quienes no accedían a esta página simplemente removían su imagen, dejando la silueta estándar, mediante la opción “remover la foto de perfil”.

⁴ El *siluetazo* consiste en el trazado sencillo de la forma vacía de un cuerpo a escala natural sobre papeles, luego pegados en los muros de la ciudad, como forma de representar “la presencia de la ausencia” (Flores, 2009).

⁵ Además de la utilización del perfil de cada usuario, la plataforma ofrece la posibilidad de generar un grupo (abierto o cerrado) de usuarios, crear una página, generar eventos e invitar personas, etc.

⁶ El muro es el espacio propio de cada usuario, una especie de página en donde se registra toda su actividad: sus posteos recientes, las imágenes en las que ha sido etiquetado, los grupos a los que se ha unido, los usuarios a los que ha agregado a su lista de amigos.

⁷ Mediante la utilización del buscador que Facebook ofrece, encontramos una serie de grupos relacionados. El que posee mayor cantidad de miembros es el llamado “Sumate en memoria de los 30,000 desaparecidos”, con 44.845 usuarios. Le sigue -muy por debajo- el grupo “Nunca más” con un poco más de cuatrocientos.

⁸ De las 101 imágenes contenidas en este álbum encontramos 20 collages, 6 fotografías familiares, 13 imágenes con el isotipo del Nunca Más, 7 fotografías de Julio López, 3 de manifestaciones históricas de Madres de Plaza de Mayo, 9 de marchas actuales y conmemoraciones, 2 otras manifestaciones, 14 imágenes del trabajo del fotógrafo Gustavo Germano (véase www.gustavo-germano.com) y 6 de otras manifestaciones artísticas (graffitti, grabados, stencils), dos imágenes de banderas argentinas y 7 imágenes para ser copiadas y colocadas en la imagen de perfil. El resto son imágenes que se generan por la cantidad de miembros en el grupo (arriba de 44 mil) como estrategia de difusión de eventos y productos, que nada tienen que ver con la temática del grupo.

⁹ Si bien la plataforma permite crear álbumes diferenciados, organizados temáticamente, los usuarios simplemente depositan sus imágenes en un mismo espacio, sin proponer ningún criterio organizador.

¹⁰ Jorge Julio López fue (nuevamente) desaparecido tras declarar en el juicio contra el represor Miguel Etchecolatz en la ciudad de La Plata en septiembre de 2006. Ya había desaparecido durante la dictadura y permanecido en cautiverio entre octubre de 1976 hasta junio de 1979. Era un testigo clave para la causa. Debido a su testimonio, Miguel Etchecolatz se halla detenido en una cárcel común, condenado a cadena perpetua por crímenes cometidos en el marco de un genocidio. Luego de la condena de Etchecolatz, Jorge López fue desaparecido sin dejar rastros, el 18 de septiembre de 2006, en la ciudad de La Plata. Aún sigue desaparecido. En la web social hay conmemoraciones en la fecha de su segundo secuestro, el de 2006, e incluso, hay un usuario de Facebook que lleva su nombre, con una silueta en stencil como fotografía de perfil.

Bibliografía

- Bourdieu, Pierre (2003): “La fotografía, un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía” Gustavo Gili Editor, Barcelona.
- Buntinx, Gustavo (2008): “Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (Fragmentos)” en Longoni, Ana y Bruzzone, (comp.) (2008): “*El siluetazo*” Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- Caggiano, Sergio. 2009. “Presencias Presentes. Repertorios visuales de los pueblos originarios en la web”, en *Apariciones y apariencias: disputas visuales en torno al género la «raza» y la clase*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de General Sarmiento (UNGS) e Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES).
- Candau, Joel (2001): “*Memoria e identidad*”, Ed. Del Sol, Buenos Aires.
- Collomb, Gérard (1998). “*Imagens do outro, imagem de si*”. *Cadernos de Antropologia e Imagem*, N° 6, Rio de Janeiro.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Flores, Julio (2008): “Siluetas” en Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp.) (2008): “*El siluetazo*” Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- Grüner, Eduardo (2008): “La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. Violencia política y representación estética en el siglo de las desapariciones” en Longoni, Ana y Bruzzone, (comp.) (2008): “*El siluetazo*” Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires.
- Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (eds.) (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Richard, Nelly (ed): “*Políticas y estéticas de la memoria*”, Ed. Cuarto Propio, Santiago de Chile.
- Sturken, Marita (1999). “*The image as memorial. Personal photographs in cultural memory*”. En Marianne Hirsch, ed., *The familial gaze*. Hanover: University Press of New England.