

“Hacer visible lo invisible”: matrices de representación de las desaparecidas en acciones del grupo artivista Las Mariposas A.U.Ge.



Rocío Belén Zaldumbide

Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
<https://orcid.org/0000-0002-0536-6007>
rociobzaldumbide@gmail.com

Fecha de recepción: 30/09/2024. Fecha de aceptación: 21/02/2025

Resumen

En el siguiente trabajo nos aproximamos a las matrices de representación de las desaparecidas utilizadas en las intervenciones artísticas de lucha por los derechos humanos: el uso de los carteles, las rondas y las siluetas. Para ello analizaremos las acciones de Las Mariposas A.U.Ge., colectivo artístico actual, y buscaremos tender lazos con las acciones de los movimientos de derechos humanos de la década de finales del '70 y '80, particularmente en dos acciones organizadas por Madres de Plaza de Mayo. Ante la imposibilidad de recomponer las vidas de las desaparecidas, sin la certeza de su vida ni su muerte, se potencia la realización de acciones creativas entre el duelo y la denuncia.

Palabras clave

■ Artivismo; Desaparecidos; Performance; Derechos humanos; Matrices de representación.

“Making the Invisible Visible”: Strategies of Representing the Disappeared in the Actions of the Artivist Group Las Mariposas A.U.Ge.

Abstract

This paper looks at the strategies used in artistic interventions within Argentine human rights movements to represent the disappeared, focusing on the use of posters, circular marches, and silhouettes. To this end, we analyze the actions carried out by *Las Mariposas A.U.Ge.*, a contemporary artistic collective, and establish connections with the human rights movements of the late 1970s and 1980s, particularly two actions



organized by the Mothers of Plaza de Mayo. With no way to restore the lives of the disappeared, and with no certainty regarding their fate, artistic interventions emerge at the intersection of mourning and political denunciation, offering a powerful means of remembrance and resistance.

Keywords

■ Artivism; Disappeared; Performance; Human Rights; Strategies of Representation

Introducción

En el siguiente trabajo nos aproximamos a las matrices de representación de los desaparecidos utilizadas en las intervenciones artísticas de lucha por los derechos humanos. Para ello analizaremos las acciones de Las Mariposas A.U.Ge. (acción urbana de género) y buscaremos tender lazos con las acciones del movimiento de derechos humanos, particularmente durante la década de finales del 70 y los 80. Proponemos incluir como parte de la *iconografía de la ausencia* (Lozano, 2018, p. 36) estas acciones del colectivo artivista. Por lo cual, puntualizaremos en las estrategias performáticas, analizándolas desde la categoría de desaparecidos, en pos de comprender las formas de representación que tomó esa figura, tanto en la última dictadura militar argentina como en democracia hoy en día.

Este trabajo es parte de mi tesis doctoral, dirigida por Adil Podhajcer (Beca UBA-CyT 2023), donde se analizan las intervenciones artivistas en las manifestaciones feministas en el espacio público de Ciudad de Buenos Aires; particularmente del grupo Vibra Mujer y Las Mariposas A.U.Ge. El estudio se focaliza en los modos de representar-presentar las violencias de género, y en particular los cuerpos violentados y/o ausentes, desde la corporalidad y su capacidad constituyente, su dimensión performativa y los modos en que permiten construir, disputar y transformar los lazos intersubjetivos, así como sus sentidos de identidad con el potencial de reconfigurar las agencias plurales, a partir de múltiples modos de denuncia política que redefinen las relaciones entre arte y política.

Cabe resaltar que el *artivismo* o *activismo artístico* (Felshin, N., 2001; Expósito, 2012; López Cuenca, 2018) en la Argentina tiene un desarrollo de más de medio siglo. Desde el Tucumán Arde, el Siluetazo, pasando por los escraches, el Grupo de Arte Callejero, el Taller Popular de Serigrafía, el grupo Etcétera (devenido hoy en Internacional Errorista), Iconoclastas, G.R.A.S.A, hasta la actualidad donde algunos grupos ya tienen alrededor de veinte años y conforman una trama con los nuevos grupos emergentes del 2015 a la fecha. La denuncia social hoy se caracteriza por una alta densidad simbólica y creativa, por la necesidad de generar acciones eficaces, que evadan la censura y la reprobación social y produzcan un efecto de shock. Esta nueva forma de intervencionismo permite que el movimiento social se encuentre en constante expansión territorial, local e internacional, y hacia la extensión de otros derechos, resignificando sus propias prácticas socio-estéticas. Así, vemos cómo se modificó el concepto de *arte* y al mismo tiempo el de la *política*, uniéndose en el *activismo artístico*. La Red de conceptualismos del Sur (Expósito, Vidal y Vindel, 2012) analizó estas prácticas centrándose en el contexto latinoamericano de los '80; notando que el *activismo artístico* tiene a la política como tema, ya que es un proyecto específico que se enmarca en un proyecto macro de transformación social, política y subjetiva. Por otro lado, algunos autores como Delgado (2013) utilizan el concepto de *artivismo* para definir la forma de arte militante actual; caracterizada por suceder en plazas y calles, buscando interpelar las dinámicas socioeconómicas globales de manera

directa; realizado por artistas y no artistas, borrando los límites entre autor y obra al trabajar con la corporalidad, combinando la denuncia, lenguajes novedosos y una propuesta política de transformación de la realidad. Por último, podemos mencionar dos apropiaciones del término por investigadoras feministas de Argentina quienes lo especifican según el proyecto político en el que se insertan estas prácticas: *artivismo feminista* (Sarasúa y Cabrera, 2020) y *artivismo (trans)feminista* (Polti, 2021).

Silvina Díaz (2019) sostiene que en los últimos años ocurrió un redescubrimiento de la capacidad transformadora e intervencionista de la política y del rol central de la cultura en la construcción del orden social. Con la vuelta de las políticas neoliberales y los discursos negacionistas de la última dictadura, emergieron como reacción nuevos colectivos artísticos. Estos realizan intervenciones y performances urbanas con una “mayor articulación con los movimientos sociales en vistas de recuperar el sentido político, cultural e identitario” (Díaz, 2019, p. 171). Resalta su modo de creación colectiva como rechazo al individualismo y el aislamiento que propician los medios tecnológicos y los nuevos consumismos.

Por ello creemos que es de suma importancia poner el foco en los nuevos colectivos, como Las Mariposas A.U.Ge., que particularmente buscando nuevas formas de disputar el campo político desde el intervencionismo urbano de la última década, a la vez retoman estrategias de intervenciones de los ‘70 y ‘80 de los movimientos de derechos humanos, en las que profundizaremos más adelante.

Las Mariposas A.U.Ge.

Las Mariposas A.U.Ge. son un grupo artístico-político apartidario, que denuncia la trata de personas con fines de explotación sexual. Lo realizan por medio de lo que ellas definen como *acciones urbanas de género*, que dan lugar a la sigla A.U.Ge. Desde el accionismo urbano visibilizan dicha problemática, irrumpiendo en el cotidiano de las personas en la ciudad y al mismo tiempo produciendo una transformación micropolítica en las propias “mariposas”. Las participantes de Las Mariposas A.U.Ge. se autodenominan ‘mariposas’ sin distinción según el género de la persona, sino que prima la participación en el grupo, buscando la unidad e integración bajo una misma acción con un mismo objetivo. Las Mariposas A.U.Ge. surge en el 2014 y realiza su primera acción el ocho de marzo, en el marco del Día de la Mujer. Fue convocada por Blanca Rizzo, bailarina, coreógrafa y docente (E.M.A.D. y U.N.A.), en relación con Margarita Meira, madre de Susana Graciela Becker (desaparecida en enero de 1991). Desde sus inicios, tiene el objetivo de “visibilizar y problematizar el delito de la trata de personas con fines de explotación sexual a través de acciones artísticas urbanas” (*Manifiesto Las Mariposas A.U.Ge.*, 2014 [folleto de campo]). A su vez, en las acciones se comienzan a agrupar y luego organizar familiares y amigas de desaparecidas, lo que dio lugar a la conformación de Madres de Víctimas de Trata y Madres contra la trata.

En el año 2015 Las Mariposas A.U.Ge. realiza una acción de mayor alcance. El 16 de marzo en conjunto con Los Tambores No Callan y al cumplirse diez años de la desaparición de Florencia Penachi, realizan una intervención artística con más de cien participantes, con quienes luego conformarán el Frente Cultural 24 de marzo. Actualmente, la agrupación activa en el marco de la Marcha del 8M, la Marcha del 24 de marzo por la Memoria Verdad y Justicia, la Marcha de Ni Una Menos, en la Semana Se Trata de No Más Trata y ronda un viernes de cada mes; además de festivales o eventos puntuales a los que es invitada.

El colectivo artivista tiene una convocatoria abierta permanente y se define como “un grupo de personas que rechaza el sistema patriarcal y la violencia de género en

todas sus formas" (*Manifiesto Las Mariposas A.U.Ge.*, 2014 [folleto de campo]), es decir, personas que comparten una ideología y en función de un objetivo común realizan prácticas estéticas. No se llaman artistas, ni bailarinas, ni actrices, sino simplemente un grupo de personas que realizan acciones. Esto concuerda con lo que algunos autores llaman *intervencionismo, activismo* o grupos que realizan *prácticas socio-estéticas*. Ana Longoni define el *activismo artístico* como "personas o colectivos, se definan o no como artistas, que asumen prácticas creativas para incidir en las condiciones de existencia, que buscan producir un efecto de denuncia o invención de otras lógicas de existencia" (declaración en *Arte Urgente*, 30 de septiembre 2017). Estas prácticas se oponen al arte autónomo burgués, conceptualizado de este modo por Bürger en *Teoría de la Vanguardia* (1997), el cual tiene como única finalidad ser contemplado, intentando alejarse de la sociedad, el *arte por el arte* mismo, donde su resultado es un producto que ingresa al mercado en forma de mercancía. En cambio, el accionismo al ser efímero, colectivo (sin que haya un director, en general), y realizarse en las calles, no puede ser atrapado como mercancía. Por ello Las Mariposas A.U.Ge. tensionan las fronteras entre la esfera de las artes y de la vida, tradicionalmente autónomas, pues en sus acciones interpelan fuertemente al espectador-participante y accionan desde su identidad, desvaneciendo la noción de personaje. También se oponen al arte autónomo por no generar diferencias entre lenguajes artísticos, como artes visuales, música, danza y actuación, sino que realiza acciones interdisciplinarias, donde en la producción y en la realización no se piensan de modo separado.

Desaparecidas

Las Mariposas A.U.Ge. utiliza el término "desaparecidas" para nombrar a las personas que se buscan y de las que se presume que están en redes de trata. Así en sus carteles figura, luego del nombre, la frase "desaparecida por las redes de trata" y en sus cánticos expresan "no están perdidas, son desaparecidas para ser prostituidas", lema propio del movimiento feminista. Allí se aúnan casos de personas que faltan, de los que sus causas judiciales no están cerradas, por lo que los motivos de su desaparición mantienen el carácter de hipótesis.

Denominan a las víctimas "desaparecidas", la misma terminología que se utiliza para las víctimas de la última dictadura militar argentina. Esto sucede porque fueron secuestradas, detenidas, torturadas, asesinadas y sus cuerpos ocultados. Es un proceso similar al que sufren las víctimas de trata y por ello retoman dicho término. Queremos resaltar que se trata de dos problemáticas sociales diferentes, aunque convergen en la consecuencia de la desaparición. Así es que para diferenciarlo resaltan en sus carteles las razones y el contexto en el cual desaparecieron; en democracia para la trata.

La desaparición forzada para la justicia argentina es "un secuestro, un arresto, una detención o cualquier otro acto que además de quitarte la libertad, te priva de la protección de un juez al no informar ni dónde estás ni tu situación (...) se considera un crimen de lesa humanidad" (Ley 26.298). Para pensar en la definición utilizada socialmente debemos aclarar que incluiría la desaparición de una persona viva y/o la desaparición del cuerpo de una persona fallecida. Por ello es interesante la definición que desarrolla Ximena Tordini al enunciar "la transformación de personas en NN, la conversión de hombres y mujeres con nombre, edad, sexo, ideas, afectos, en cuerpos enterrados, aislados, desprendidos de las redes sociales que los contenían, explican buena parte de los fenómenos de desaparición" (2021, p. 99). Justamente la problemática radica en la incertidumbre, en que al no haber cuerpo no se puede definir si la persona está viva o muerta.

Seguimos el análisis de Rita Segato sobre los cuerpos desechados de mujeres en baldíos luego de un femicidio en Ciudad Juárez, México, donde sostiene que el oculamiento de los cuerpos es un nuevo tipo de violencia. Ya que no se trata del asesinato como consecuencia de una guerra o de un femicidio en la intimidad, sino que se da en el espacio público para denotar a nivel social el poder de los perpetradores con la invisibilización del cuerpo de la desaparecida. Esta violencia deja abiertas las búsquedas e investigaciones de causas ya que no permite determinar el destino final de la persona e inscribirla como fallecida. Segato enuncia que "no se trata simplemente de violencia sino de un tipo de violencia muy particular por el cual la victoria, la aniquilación, no resulta de una muerte humana sino de la sustracción de la humanidad de lo aniquilado" (Segato, 2018, p. 79). De esa manera también le es negada la posibilidad de un duelo social y de un entierro, rito funerario de larga data que inscribe al fallecido como parte de la sociedad; en sus palabras le quita el estatuto de "muerte humana" (p.80).

Estas violencias se dan en el marco del ejercicio de la *necropolítica* (Mbembe, 2011) por parte de los Estados. Es decir, el derecho de los Estados modernos a decidir "quién puede vivir y quien debe morir" (p.19) como forma de ejercer su soberanía. Así mismo, incluye la naturalización de formas aceptables de matanzas, principalmente, cuando se percibe la vida del otro como un atentado a la propia vida; causando que se perciba como dador de seguridad su asesinato. Como sostiene Ileana Diéguez (2020), en su conferencia "Cuerpos liminales: imaginación y saberes. A propósito de la des/aparición y la búsqueda", lo *desaparecido* instala la existencia de los necropoderes que dieron origen a dicha desaparición, e igualmente la subraya y denuncia.

Encontramos diferentes razones de desaparición de las personas en democracia en la Argentina. Entre los casos más reconocidos a nivel social se encuentran: por silenciamiento de un testigo de los crímenes de la última dictadura cívico-militar en el caso de Jorge Julio López, a causa de la represión policial o gatillo fácil de Luciano Arruga y Santiago Maldonado y por ser secuestradas por redes de trata para la explotación sexual María Cash y Marita Verón. Tordini describe estos casos en su libro *Desaparecidos y desaparecidas en la Argentina contemporánea*, donde desarrolla que el factor común de todas las desapariciones es el acto de buscar.

Diéguez (2020) analiza cómo la necropolítica entra en vínculo con acciones artísticas, analizando diferentes casos latinoamericanos, llegando a la conclusión de que a partir del arte se puede llamar la atención y despertar la reacción sobre sucesos o personas que previamente no tenían esos efectos. Es decir, que para ella estas acciones tienen la capacidad de producir transformaciones en el tejido social. A continuación, analizaremos tres formas de denuncia de esas ausencias que comparten las luchas por justicia a partir de la visibilización de las desaparecidas en dictadura y de las desaparecidas en democracia; particularizando en acciones de Madre de Plaza de Mayo, referente en los movimientos de derechos humanos en la Argentina, y de Las Mariposas A.U.Ge.

Matrices de representación de las desaparecidas

A partir del registro de diferentes acciones de Las Mariposas A.U.Ge. del 2016 a la fecha, participando como fotógrafa y/o performer, propongo analizar diferentes matrices de representación de las desaparecidas, que retoman de las acciones realizadas por el movimiento de Derechos Humanos que tienen su origen a fines de la década los 70 y principios de los 80. Para ello seleccionamos tres en particular: los carteles, las rondas y las siluetas. Todas ellas son formas creativas de responder a la pregunta sobre la representación de las ausencias, los modos de hacer visible lo invisible, comunicable lo indecible por el horror que causa. Se trata de formas que

fueron encontrando los organismos y colectivos para visibilizar las búsquedas de desaparecidas, en una primera instancia, y consecuentemente denunciarlo frente al Estado y la sociedad.



Imagen 1 – Registro del día 28/09/2019 – Crédito: Rocío B. Zaldumbide

Cartel

Durante sus acciones, Las Mariposas A.U.Ge. llevan cada una de las participantes un cartel. Los mismos contienen una foto del rostro de una desaparecida, su nombre, edad, lugar y fecha de desaparición. Este es acompañado de una frase: “desaparecida por las redes de trata”.



Imagen 2 – Registro del día 28/09/2019 – Crédito: Rocío B. Zaldumbide

Durante caminatas y detenciones pueden ubicarse en el pecho, en la espalda o ambas (imagen 1). Es interesante que Las Mariposas A.U.Ge. en todas sus acciones trabaja con largos períodos de quietud y con desplazamientos lentos. Otro uso que le dan es levantarlos hacia el frente (imagen 2), marcando una mayor intensidad de la denuncia de la búsqueda para que el transeúnte los lea o fotografie. Y por último se usan a la altura del rostro cuando están de pie (imagen 3). Esto conforma un nuevo cuerpo donde a la altura del rostro de la participante vemos el rostro de una desaparecida, que le brinda su cuerpo, torso y piernas para hacerse presente. Este uso performático se vincula con el trabajo corporal de *hacer visible* a las desaparecidas, *vaciarse* la participante para *dar lugar* por un tiempo acotado al cuerpo de las desaparecidas; palabras dichas por quienes guían la preparación para la acción en reiteradas veces. De esa manera, el cuerpo de la participante y de la chica desaparecida se superponen en un mismo cuerpo.

Además, los carteles se van modificando por diferentes situaciones sociales. Las razones más repetidas son: el acercamiento de nuevas familias al colectivo, por querer visibilizar en una acción puntual las desaparecidas de un territorio específico o una fecha particular para denunciar un caso concreto. Estos carteles son conformados en vínculo con las familias u organizaciones de familiares como Madres Contra la Trata y Madres Víctimas de Trata, ya que estas comparten las fotografías y fechas o los carteles ya confeccionados.

Los carteles permiten que la función comunicativa prevalezca en la acción. Son elementos que brindan una información muy clara y directa, la denuncia precisa del grupo, los nombres de las víctimas, las razones de esas desapariciones. En 2021 Las Mariposas A.U.Ge. descentraliza sus acciones de la Plaza de Mayo y comienza a accionar también en Almirante Brown y Tigre, el lugar de desaparición cobró una mayor importancia, por lo que se confeccionaron nuevos carteles para visibilizar casos de personas del partido o barrio.



Imagen 3 – Registro del día 08/03/2020 – Crédito: Cecilia Chianetta

Este uso de carteles de búsqueda de personas es una de las características de las acciones de los movimientos de derechos humanos. Desde la primera ronda de Madres de Plaza de Mayo en 1977, antes de utilizar el reconocido pañuelo, ya presentaban carteles colgados en el pecho con la foto del rostro de las desaparecidas o la foto enganchada con alfileres a la ropa (imagen 4). En un principio contenían el nombre de la persona, particularizando en la identidad y vínculo de familiaridad entre quien lleva el cartel y la persona fotografiada. Hoy en día, la icónica bandera de las Madres

de Plaza de Mayo azul es más pregnante que las fotografías de les desaparecidas, y que el nombre y fecha, pues son más pequeños y de difícil lectura en medio de la movilización. Como expresa Longoni (2010), se eliminaron las particularidades para dar mayor lugar a la representación plural de les desaparecidas, al tiempo que la lucha se colectivizaba permitiendo de que cualquier persona pudiera portar un cartel y no particularmente un familiar.

Así, podemos ver cómo se perpetúa la centralidad de la imagen que en un primer momento sirve como referencia de búsqueda de esa persona y que propicia, en ambos casos, la colectivización de la búsqueda, interpelando a la sociedad.



Imagen 4 – Registro del día 10/06/1987 – Crédito: Gamma-Rapho

Rondas

La intervención fundamental que Las Mariposas A.U.Ge. sostienen son las Rondas contra la trata, realizadas un viernes al mes (imagen 5). En ellas, vestidas completamente de rojo, las mariposas se congregan y rondan alrededor de la Pirámide de Mayo o de algún mástil o memorial presente en el espacio de la intervención. Así, recuperando la acción de Madres de Plaza de Mayo, por una hora circulan con desplazamientos lentos, todas al mismo ritmo y en silencio total. De esa manera, su caminar contrasta con el paso acelerado de los transeúntes y los ruidos del centro de la ciudad. Esta acción es convocada por Las Mariposas A.U.Ge., pero en ellas también participan familiares y amigues de desaparecidas. Principalmente, elles hacen uso de la palabra al final de la acción y algunos también se suman rondando de rojo.



Imagen 5 – Registro del día 22/01/2021 – Crédito: Rocío B. Zaldumbide

Para realizarla, al recuperar un símbolo tan característico de las Madres de Plaza de Mayo, Las Mariposas A.U.Ge. por medio de un encuentro en persona con representantes de las dos líneas de Madres, les pidieron permiso para retomar su símbolo y ocupar la Plaza, un espacio tan propio por tener la representación de los pañuelos blancos pintados en el piso. Tanto Hebe de Bonafini como Nora Cortiñas dieron su permiso enfatizando que *la plaza es de todos* (entrevista realizada a Blanca Rizzo en 2018).

Para retomar un poco la historia podemos comentar que las rondas de las Madres de Plaza de Mayo surgen el 3 de abril de 1977 con catorce mujeres que se encontraron en la Plaza esperando ser recibidas por Jorge Rafael Videla para poder dar lugar a sus denuncias. Ante las amenazas policiales sobre la obligación de *circular* en el espacio público, ya que estaba prohibida la congregación de personas, de a dos tomadas del brazo comenzaron a caminar alrededor de la Pirámide. Desde ese momento cada jueves a las 15:30 horas rondan la Pirámide, con solo una breve interrupción debido al aislamiento social preventivo y obligatorio provocado por la pandemia mundial COVID 19 en 2020.

En su estudio sobre las rondas de las Madres de Plaza de Mayo, Diana Taylor (2000), pionera en los estudios de performance, considera que la performance transmite una memoria colectiva que se actualiza a través del trauma presente. Estas crean un espacio privilegiado para el entendimiento del trauma y la memoria. La presencia corporal es central, de la que deriva su gran eficacia. Opera simultáneamente en el nivel emocional, psicológico y político. Sostiene que las desaparecidos se vuelven presentes a través de la performance. La acción se caracteriza por su movimiento circular, lo que expone la transgresión a la imposibilidad de reunión de personas en el espacio público, impuesta por la dictadura. A su vez, por la forma del caminar, se opone al movimiento recto propio de los militares. Sostiene que como un rito, la ronda de las Madres genera una distancia estética que permite canalizar el dolor y fuerza al espectador a responder completando el significado de la acción.



Imagen 6 – Archivo Madres de Plaza de Mayo - Circa 1977

Por otro lado, vemos que esta acción de Las Mariposas A.U.Ge. a partir del uso del color rojo, entra en vínculo con otras acciones que denuncian la violencia patriarcal. Por su parte, Diéguez (2018) analiza través de su relevamiento de acciones artivistas como *Alfombra roja* del Proyecto Navajas y *Acción Cantutas* de Ricardo Viesse, cómo el rojo es un color que se aproxima miméticamente a la sangre, figurando en la actualidad la pérdida de la vida; “una roja y espectral encarnación de la ausencia” (p.208). En este recorte cromático podemos incluir también la acción *Zapatos rojos* de Elina Chauvet, que busca mensurar las muertes por la violencia patriarcal, y el *Banco rojo* o *Panchina Rossa* iniciada por el Municipio de Turín (Italia), visibilizando los femicidios en vínculos románticos. El rojo es un color que llama la atención por su pregnancia, una tarea importante en el espacio público. En particular, Las Mariposas A.U.Ge. al estar todas vestidas de este color, llaman la atención como un punto que se mueve en conjunto, extra-cotidiano, que según ellas es “un gran basta!” (*Manifiesto Las Mariposas A.U.Ge. 2014* [folleto de campo]). En su manifiesto, hacen mención a que este color fue elegido por su relación con la sangre de la vida y de la muerte, de la femineidad por la menstruación y como una señal de alto a la violencia patriarcal.



Imagen 7 – Registro del día 08/03/2022 – Crédito: Luna Zanoun

Siluetas

Las siluetas aparecen en la acción “Mariposas de Tiza” presentada el 8 de marzo de 2022 en el marco de la Marcha por el Día Internacional de la Mujer. Esta se compone de una secuencia de momentos unitarios que se encadenan a partir de la marcación de la música, permitiendo el paso de un cuadro a otro en diferente orden dependiendo de las disposiciones y necesidades propias de la marcha. Así es que uno de sus cuadros comienza conformando la figura del cardumen, ubicando los cuerpos de manera cercana intercalados formando una pirámide. Con movimientos rectos y rápidos se alude a una maquinaria que golpea, silencia y arroja al piso a las mujeres. La maquinaria está en relación al concepto *máquina prostituyente*, nombre del taller teórico brindado por Blanca Rizzo sobre el sistema patriarcal prostituyente (es la manera en que eligió nombrar para remarcar que para la sostenibilidad del sistema es necesario cada actor social como piezas de un engranaje). Cuando sólo quedan dos mujeres de pie estas cambian su actitud, se toman de las manos y giran para mirar a las que se encuentran en el piso. Allí con una tiza comienzan a marcar el contorno de la silueta de cada una, lo que da comienzo a los movimientos circulares de ellas (imagen 7). Luego con las tizas también se escriben frases (imagen 8), nombre o dibujos en el piso. Así se deja una huella, una marca de la presencia de esa ausencia.



Imagen 8 – Registro del día 08/03/2022 – Crédito: Luna Zanoun

Las siluetas son utilizadas en los movimientos de derechos humanos en múltiples acciones hasta el día de la fecha. Podemos rememorar su origen en la Tercer Marcha de la Resistencia convocada por Madres de Plaza de Mayo el 21 de septiembre del 1983. Las Marchas de la resistencia nacen en 1981 con la premisa de marchar durante 24 horas en la Plaza de Mayo. En 1983 se ocupó la Plaza montando un taller al aire libre con la propuesta de producir colectivamente 30 mil siluetas de tamaño natural neutras (imagen 9). Por ello se lo conoce como El Siluetazo; una búsqueda por mensurar cuantitativamente la cantidad de desaparecidos. Fue una iniciativa de los artistas visuales Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel y para llevarlo a cabo tuvieron aportes de las Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, otros organismos de derechos humanos, militantes políticos y activistas. Longoni lo analiza como “la disposición de una idea para que sea apropiada por la multitud en el contexto de un movimiento social que estaba liderando la resistencia a la dictadura” (2010, p.7), ya que aunque había un plan marcado permitió la reapropiación de los participantes y así surgieron realizaciones heterogéneas. Por medio de registros fotográficos de la época podemos ver cómo se construyeron algunas siluetas neutras, idea planificada ya que no tenían descripción individualizada de cada persona; y otras con particularidades como embarazos o diferentes alturas, niños, hasta llevar un nombre específico, cuando diferentes personas presentes buscaron representar a otros colectivos o individuos puntuales.



Imagen 9 – Registro del día 21/09/1983 – Crédito: Eduardo Gil

Articulando acciones

Longoni (2010) sostiene que hay dos matrices de representación de la figura del desaparecido en las acciones de los movimientos de derechos humanos en la Argentina de la década del 70 en adelante, que no son opuestas y permiten superponerse. Por un lado, está la fotografía que refiere a una persona puntual, con la que quien la porta puede mantener o no un vínculo familiar. Allí se presenta la ausencia del desaparecido mediante la evidencia de un momento previo donde ese cuerpo se encontraba presente. Funda su valor en el principio indicial de la fotografía, en términos de Charles Sanders Peirce (1974), el cual más allá de la imagen resultante, requiere de un momento pasado que es capturado en un papel fotosensible, en un vínculo de causa-consecuencia.

Por otro lado, está presente la silueta en la que el cuerpo del desaparecido es representado por la huella que deja su falta, construida a partir de la presencia del cuerpo de un participante/denunciante. Así se superponen los dos cuerpos: el del participante y el del desaparecido.

Podemos ver que en los modos en que son retomadas estas matrices por Las Mariposas A.U.Ge. la fotografía refiere al objetivo de visibilización de un caso puntual develando que detrás de los rostros de ausentes hay una red de trata. También, para alertar, y que si alguien la reconoce sepa que está siendo buscada y lo denuncie. Es decir, es una acción que forma parte de las maneras de búsqueda de personas desaparecidas en la actualidad.

A su vez, la silueta da cuenta de la ausencia, marcando el espacio vacío. Es una forma de denuncia de que la trata existe como un problema social del que no están exentas las participantes. Allí se superponen el cuerpo del participante con el cuerpo de la desaparecida, la silueta muestra como la “huella del cuerpo se convierte en la huella de dos cuerpos” (Longoni, 2010, p.10), le desaparecide y le denunciante de su desaparición.

Esta superposición también sucede de una manera particular con el uso del cartel con la fotografía a la altura del rostro. Allí la fotografía presente en el cartel ubicada a la altura del rostro de la performer toma un lugar preponderante, siendo que la cara es el lugar de individuación de las personas; y el cuello, torso, brazos y piernas de la participante le completan el cuerpo. Se anula el rostro de la participante, pierde su amplia visión, y da lugar al rostro de la persona desaparecida. Se conforma un cuerpo nuevo, aunque no deja de remarcarse que ese rostro de una desaparecida es una fotografía, que no aparece realmente; ya que se la sigue buscando. Funciona a modo de archivo vivo, que propicia un mayor acercamiento de los espectadores a la acción, para leer los nombres de cada uno de los carteles.

Como vimos a lo largo de este trabajo, hay múltiples estrategias para representar a los desaparecidos o de representar su ausencia. Cabe resaltar que coincidimos con Diéguez, quien sostiene que "el arte no hace 'aparecer' nada, no cambia nada, apenas apuesta a imaginar, pese a todo" (2018, p. 218), recuperando allí las ideas de Didi Huberman, sobre las imágenes del horror en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Podemos pensar estas acciones como una forma de imaginación de re-existencia, una "huella de una vida en otra" (Diéguez, 2020) que conforma un cuerpo liminal; donde la imaginación es sustancial para la búsqueda de los desaparecidos. Entendemos por *cuerpo liminal* una superposición de cuerpos, "un tejido de presencias y ausencias (...) un cuerpo que cobija y sostiene otros cuerpos" (Dieguez, 2021, p. 17); un *entre* que permite la co-existencia y genera un distanciamiento en el espectador. Retoma el concepto de *liminalidad* de Turner y Van Gennep originado para caracterizar ritos de pasaje, con el fin de focalizar en la dimensión corporal de esos procesos. En el contexto de una acción artivista, esta liminalidad es política, dado que permite presentar la superposición de cuerpos ausentes-presentes como forma de denuncia de la desaparición forzada de una persona. El arte construye así un puente entre la ficción y la realidad; extendiendo las condiciones de lo posible.

En las acciones artivistas se produce una conciencia del trauma social a partir de acciones estéticas en el espacio público. Por medio del uso de estrategias como el cartel, la silueta y la fotografía, la *performance* como un acto vivo transmite una memoria cultural. Taylor (2016) sostiene que la performance centrada en la memoria expresa en escena los dramas sociales y colectivos, ya que es el medio de transferencia de saberes corporizados que permitiría la reparación del tejido social.

Conclusión

Como vimos, las acciones que denuncian violaciones a los derechos humanos se caracterizan por su creatividad y alto desarrollo estético, ya que tienen el desafío de hacer presente al ausente, le desaparecido, o de representar su ausencia. Por ello, las intervenciones artivistas de Las Mariposas A.U.Ge. retoma las estrategias del cartel, con su respectiva fotografía, la silueta y las rondas utilizadas por los movimientos de derechos humanos originalmente a fines de la década de los 70 y durante los 80, y retomadas hasta la actualidad.

Podemos pensar que ante la imposibilidad de recomponer las vidas de los desaparecidos, sin la certeza de su vida ni su muerte, se potencia la realización de acciones creativas, que transitan entre el duelo y la denuncia. Las acciones tienen esa doble intención: recomponer el tejido social propiciando el duelo colectivo y a la vez denunciar frente a la sociedad y el gobierno la aparición con vida de los desaparecidos.

En las acciones relevadas de Las Mariposas A.U.Ge. encontramos como matrices de representación de la ausencia o de los desaparecidos, el uso de la fotografía presentes

en los carteles, las siluetas marcadas en el piso y el uso del cartel a la altura del rostro. Este último nos parece interesante porque aúna las dos matrices previas, ya que presenta un hecho anterior de existencia de esa persona por la imagen a la vez que superpone el cuerpo de le desaparecida y del participante. Estas matrices, señaladas previamente por Longoni en las acciones del movimiento de derechos humanos, es productiva para pensar el propio caso.

Este análisis nos permite profundizar la reflexión acerca de las matrices de representación de los desaparecidos; donde estas acciones artivistas hacen presente la ausencia, denuncian la desaparición sacándola del ámbito familiar y volviéndola pública. Asumiendo que no es un problema individual-familiar que se expresa sólo en el espacio doméstico, sino que al pronunciarse como problemática colectiva se manifiesta en el espacio público, el lugar del Estado, del trabajo, la acción colectiva y el poder político. Subrayan el proceso productivo de las desapariciones remarcando el rol de los necropoderes en la actualidad. Son maneras de mensurar las ausencias, hacerlas visibles y aprehensibles para la sociedad, uno de los objetivos que tienen los colectivos artísticos relevados.

Referencia bibliográfica

- » Bürger, P. (1997[1974]). *Teoría de la vanguardia*. Península.
- » Delgado, M. (2013). Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 18(2), 68-80.
- » Díaz, S. (2019). Reconstrucción de la memoria colectiva: teatralidad y espacio público. *telondefondo*, 29, 169-182. <http://revistascientificas.filos.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/6522>
- » Diéguez, I. (2018). Encarnaciones poéticas: cuerpo, arte y necropolítica. *Athenaea Digital*, 18(1), 203-219. <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2250>
- » Diéguez, I. (27 de junio de 2020). Cuerpos liminales: imaginación y saberes. A propósito de la des/aparición y la búsqueda. [Conferencia]. *XI Jornadas Internacionales/Nacionales de Historia, Arte y Política*. <https://youtu.be/c1l-EQaK57Q?si=em82dSBM9Vvn2ku>
- » Diéguez, I. (2021). *Cuerpos liminales. La performatividad de la búsqueda*. DocumentA/Escénica.
- » Expósito, M., Vidal, A., & Vindel, J. (2012). Activismo artístico. En Red Conceptualismos del Sur (ed.). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición* (pp. 43-50). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- » Felshin, N. (2001). ¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo. En P. Blanco, J. Carrillo, J. Claramonte & M. Expósito (Eds.), *Arte crítico, esfera pública y acción directa* (pp. 73-94). Ediciones Universidad de Salamanca.
- » Las Mariposas A.U.Ge. (2014). *Manifiesto Las Mariposas A.U.Ge.* [Folleto de campo].
- » Ley 26.298. (s.f.). <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/desaparicion-forzada-de-personas>
- » Longoni, A. (2010). Arte y política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1(1). http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf
- » López Cuenca, A. (2018). ¿Pero esto qué es? Del arte activista al activismo artístico en América Latina, 1968-2018. *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, 8, 17-28. Universidad Autónoma del Estado de México.
- » Lozano, R. (2018). Dónde está Bruno. La práctica artística como «espacio de aparición». *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales*, 8, 29-39. Universidad Autónoma del Estado de México.
- » Peirce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Ediciones Nueva Visión.
- » Polti, V. (2021). Escucha performativa y artivismo (trans) feminista: Las tesis y sus resonancias sono-coro-políticas. *Estudios Curatoriales*, 13, 61-72.
- » Sarasúa, V., & Cabrera, A. (2020). Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en Internet. *Hipertext.net: Revista Académica sobre Documentación Digital y Comunicación Interactiva*, 20, 69-85. <https://doi.org/10.31009/hipertext.net.2020.i20.06>

- » Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Prometeo.
- » Taylor, D. (2000, junio). El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política. *Latinoamérica: Teatro al Sur*, 15, 34-40.
- » Taylor, D. (2016). Hacia una definición de performance. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>
- » Tordini, X. (2021). *Desaparecidos y desaparecidas en la Argentina contemporánea*. Siglo XXI Editores.
- » Zaldumbide, R. (2018, junio). Volando con la bandada. Aproximaciones a la identidad de Las Mariposas A.U.Ge. *Revista Lindes*.