

EL 'SILUETAZO' EN FACEBOOK: UN CASO DE ACCIÓN COLECTIVA, MEMORIA Y DE PRÁCTICAS ARTÍSTICO POLÍTICAS EN LA RED

Juan Nicolás Cuello
Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Bellas Artes

Resumen

Este trabajo forma parte de la beca de estímulo a la vocación científica que me fue otorgada en el año 2011 por el Consejo Interuniversitario Nacional,

En el marco de las conmemoraciones por cumplirse un aniversario más del último Golpe Militar, que instaló el terrorismo de Estado y produjo crímenes de lesa humanidad, entre otros crímenes los de detención forzada de personas, llamados desde la vida en Argentina, *desaparecidos*, se realizó del 22 al 26 de marzo de 2010 desde la red social Facebook, una acción colectiva que consistió en retirar la foto de perfil característica de cada usuario, dejando como imagen visible para el resto de los miembros una silueta vacía.

En base al corpus de imágenes relevado en aquella oportunidad me propongo analizar estas acciones como 'acciones colectivas' que se suceden en una *esfera pública alternativa participativa*, que serán puestas en relación para su análisis e interpretación con las prácticas artístico-políticas realizadas en la primavera del año 1983, entendidas como paradigmáticas en su vinculación del pasado traumático reciente con las necesidades de rememoración/transformación, llamadas el "Siluetazo", a su vez peculiar por su modo de producción sostenido por la socialización de recursos y procedimientos para llevarla a cabo.

A través de la comparación de estas dos propuestas de acción colectiva, vinculadas con prácticas artístico-políticas y en relación estrecha con la memoria del pasado traumático reciente, me propongo indagar sobre qué nuevas formas de participación colectiva posibilita la red a través y como medio de comunicación, qué implicancias tiene en la construcción social de la memoria la configuración particular que caracteriza a los espacios virtuales, cómo se ve transformada la poética ausencia/presencia en estas imágenes pensándolas en la dimensión que José Luis Brea define como *era de la imagen electrónica*, y qué discursos críticos se ven potenciados por la dimensión epistemológica de la imagen virtual. Por último, es mi deseo aproximarme a los posibles interrogantes que estas transformaciones, si es que las hubiera, en la construcción de la memoria, afectan o no, la noción de identidad, y como a través de estos nuevos espacios relacionales puede modificarse el sentido de comunidad.

En el marco de las conmemoraciones por cumplirse un aniversario más del último Golpe Militar, que instaló el terrorismo de Estado y produjo crímenes de lesa humanidad, entre otros crímenes los de detención forzada de personas, llamados desde la vida en Argentina, *desaparecidos*, se realizó del 22 al 26 de marzo de 2010 desde la red social Facebook, una acción colectiva que consistió en retirar la foto de perfil característica de cada usuario, dejando como imagen visible para el resto de los miembros una silueta vacía.

La propuesta fue impulsada en un principio por organizaciones de derechos humanos¹, pero fue rápidamente capitalizada por miles de usuarios, que se involucraron activamente en el sostenimiento de la acción como en las discusiones que despertaba el uso de las siluetas.

¹ Debido a la velocidad en la que se llevó adelante la acción ha sido difícil precisar qué organización dio origen a esta acción, sin embargo, varios participantes recuerdan haberse enterado a través de diversas organizaciones de derechos humanos, y partidos políticos.

Estos debates tuvieron lugar en grupos de discusión habilitados como foros dentro de la plataforma Facebook, como decíamos antes, en torno a la pertinencia, o el efecto que suscitaba la ausencia de un rostro, la visibilización de la desaparición, y otras posibles alteraciones en el marco de la representación de la identidad personal, y la identidad del desaparecido. Algunos usuarios creyeron suficiente retirar su foto de perfil, mientras que una amplia mayoría comenzó a incorporar texto a esas siluetas, entre las consignas mayormente utilizadas se encuentran los carteles de “Nunca Mas”, con la tipografía que replica la tapa del reconocido libro publicado por la Conadep. También, con el tiempo, las intervenciones sobre estas imágenes irían modificándose, para dar lugar a la aparición de signos de preguntas, consignas como *juicio y castigo*, y distintas variaciones cromáticas de la imagen donde se conjugan estos mismos signos. En sus nuevas y consecutivas realizaciones veremos la utilización de los pañuelos típicos de las madres de plaza de mayo, como también la iconografía característica de la agrupación Hijos.

Entre los mensajes que circularon por Facebook encontramos los siguientes:

“(...) Este 24 de marzo saquemos nuestra foto del perfil para no olvidar que un día cualquiera durante la dictadura las personas podían desaparecer así: sin rastros, sin una palabra (...)”

“(...) Saquemos nuestra foto del perfil, para que quienes todavía preguntan por qué ese día es feriado, vean como sería que muchos seres queridos se ausenten todos juntos, como pasó durante la dictadura (...)”²



En este punto, resulta necesario volver a reflexionar sobre el significado de la silueta como estrategia de representación del desaparecido y las particularidades que toma este recurso simbólico en esta acción en concreto. Es por esto que en base al corpus de imágenes relevado en aquella primera oportunidad me propongo analizar estas acciones como ‘acciones colectivas’ que se suceden en una *esfera publica alternativa*

² “El siluetazo en Facebook”, 25 de Marzo de 20120 Disponible en : http://npublicable.blogspot.com.ar/2010_03_01_archive.html

participativa (José Luis Brea:2004), que serán puestas en relación para su análisis e interpretación con las prácticas artístico-políticas realizadas en la primavera del año 1983, entendidas como paradigmáticas en su vinculación del pasado traumático reciente con las necesidades de rememoración/transformación, llamadas el "Siluetazo".

Orígenes de las siluetas como representación de los desaparecidos.

El Siluetazo fue una acción llevada a cabo durante la III Marcha de la Resistencia³ convocada por las Madres de Plaza de Mayo el 21 de Septiembre de 1983, durante el día del estudiante, aún en dictadura.

Esta experiencia consistió en una multitudinaria participación de artistas, activistas, y ciudadanos de diversas procedencias en un improvisado e inmenso taller que ocupó la Plaza de Mayo durante todo un día y noche, donde se produjeron 30.000 siluetas pintadas sobre papel, bosquejadas a partir del cuerpo que los mismos participantes prestaban como molde, y que luego serían pegadas sobre las paredes, monumentos y árboles desde la misma plaza donde se realizó la concentración hasta el Congreso de la Nación. Los manifestantes trabajaban en equipos en donde conjuntamente mientras algunos ponían el cuerpo, otros dibujaban o pintaban la silueta sobre el papel y eran entregados para ser dispuestos sobre las paredes. Este fue el procedimiento que se repitió durante toda la actividad. El proceso mismo de producción colectiva a lo largo de la Marcha de la Resistencia transformó cualquier intención de homogeneidad en la producción de imágenes, y se garantizó de forma conjunta un espacio horizontal de trabajo donde los materiales, y las técnicas de producción de las imágenes fueron socializados, habilitando a su vez la diversidad de las formas.



Esto último es uno de los aportes más importantes de esta acción a la historia de las prácticas artístico-políticas en nuestro país, ya que implicó por su dinámica una creación colectiva sostenida por una multitud en un espacio geográfico re apropiado y la socialización de sus medios de producción y circulación, ya que todos los participantes fueron convirtiéndose en autores.

Esta jornada tuvo sus orígenes en un proyecto que compartieron tres artistas visuales: Rodolfo Aguerreberry (1942/1997, docente y artista), Guillermo Kexel (1953, diseñador, serígrafo y artista) y Julio Flores (1950, docente y artista). La iniciativa surgió a partir de su intención de participar de forma crítica con una obra en el Premio Objeto y Experiencias de la Fundación Esso en el año 1982, con un trabajo que diera

³ La Marcha de la Resistencia es una manifestación pública anual realizada por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo desde 1981, que consta en una extensa jornada de reclamos callejeros.

cuenta de la dimensión cuantitativa de los crímenes realizados por la dictadura militar. Se propusieron, entonces, visibilizar a través de la ocupación del espacio exhibitivo, aquellos 30.000 cuerpos que habían sido violentamente desaparecidos.

En el libro llamado el Siluetazo, compilado por Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, que reúne numerosos textos y documentos que registran y reflexionan con profundidad sobre esta acción, se reconocen dos antecedentes específicos que influenciaron la decisión de utilizar las siluetas como medio de representación de la ausencia:

El primero de estos se remonta a una obra del artista polaco Jerzy Skapski reproducida en la revista El correo de la Unesco de octubre de 1978.

"(...) Se trata de veinticuatro hileras de diminutas siluetas de mujeres, hombres y niños seguidas por este texto "cada día en auschwitz morían 2.370 personas, justo el numero de figuras que aquí se reproducen. El campo de concentración de auschwitz funciono durante 1688 días, y ese es exactamente el numero de ejemplares que se han impreso de este cartel. En total perecieron en el campo unos cuatro millones de seres humanos (...)"⁴

A la decisión de plasmar cuantitativamente estos crímenes, procedimiento que retoman de este artista polaco, el grupo de artistas argentinos le suma el tamaño natural, y a partir de esta idea se proponen múltiples formas de exhibición y montaje de estas 30.000 siluetas. Sin embargo se dieron cuenta que para realizar esta obra que implicaba una gran cantidad de trabajo eran necesarios numerosos grupos de personas involucradas, en prolongadas jornadas de tiempo, con lo que este proyecto comenzaba a tornarse inviable.

Otro antecedente que aparece registrado en el libro, tiene origen en el exilio latinoamericano en Europa.

"(...) AIDA (asociación internacional de defensa de los artistas víctimas de la desaparición en el mundo) fundada en París en 1979 realiza una serie de banderas y estandartes para usar en marchas y actos públicos en los que se grafica a los desaparecidos como bustos sin rostro o grupo de siluetas. Según algunos testimonios un histórico militante peronista exiliado desde 1975 en Francia y participante activo de la experiencia de AIDA, les sugirió a Aguerrebey, Flores y Kexel que llevaran la idea a las madres para que fueran los participantes en la marcha los que se hicieran cargo de concretarla. Pasan entonces de una propuesta que si bien era política y riesgosa en tiempo de dictadura, restringía su circulación - y su impacto - al ámbito artístico, a otra cosa: un acontecimiento social en el marco de la creciente movilización antidictatorial (...)"⁵

Por el contexto, las preocupaciones, y las limitaciones que atravesaron a los artistas la iniciativa se vio obligada a renunciar al marco institucional, y encontrar en la acción multitudinaria, y en la existencia callejera su única vía posible de ser realizada.

"(...)La propuesta inicial de los artistas no habla de "arte" sino de "crear un hecho grafico que golpee por su magnitud física y por lo inusual de su realización y renueve la atención de los medios de prensa" Dejar las siluetas pegadas en la calle una vez

⁴ Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008. Pagina 27.

⁵ Longoni y Bruzzone Gustavo, op. cit, 2008, pág. 28.

*disuelta la movilización, les darían una presencia pública tanto tiempo como el que tarde la dictadura en hacerlos desaparecer nuevamente (...)*⁶

Fue así entonces, como la propuesta fue entregada a las Madres de Plaza de Mayo, y comenzaron los preparativos conjuntos para llevarla adelante⁷. Es interesante en este punto recalcar que la apropiación que realizaron las Madres de la propuesta no fue inmediata sino que estuvo intervenida por ciertos condicionamientos que alteraron las características visuales en relación al emplazamiento y ejecución de la acción.

Las reformulaciones mas importantes que se sucedieron incluyeron la desestimación de la personalización de cada una de las siluetas con detalles y características físicas, sexuales y etarias, la unificación visual sin inscripción alguna en las siluetas, la representación de bebés, niños, niñas, y mujeres embarazadas, y el montaje de las siluetas erguidas y de pie (descartando la posibilidad de ser colocadas en el piso, para evitar la referencia al “caído”, o el dibujo forense). Pero a pesar de estas condiciones, se sucedieron de forma espontánea durante el transcurso de la manifestación algunos actos voluntarios de nuevas inscripciones y marcas, como la incorporación de nombres de desaparecidos con la fecha de su desaparición, también consignas, frases, y deseos de justicia.

La acción de poner el cuerpo, y delinear con él la silueta que luego sería la representación de esa ausencia denunciada, de esa aparición que se pronuncia como un reclamo popular, se convierte en el puente que reconstruye así “(...) *los lazos rotos de solidaridad en un acto simbólico de fuerte emotividad (...)*”⁸. Esta acción, porta la siguiente ambigüedad: ocupar

*“(...)el lugar del ausente es aceptar que cualquiera de los allí presentes podría haber ocupado el lugar del desaparecido y correr su incierta y siniestra suerte, y a la vez, es encarnarlo, devolverle una corporeidad –y una vida- siquiera efímera. Su condición de sujeto. El cuerpo del manifestante en lugar del desaparecido como soporte vivo de la elaboración de la silueta habilita entenderla como “una huella que respira (...)”*⁹.

El impacto que genera esta relación entre los cuerpos que se pronuncian como actuantes, como protagonistas de la acción, y aquellos cuerpos reclamados, ausentes, y desaparecidos es uno de los rasgos más fuertes en esta propuesta.

A su vez, el siluetazo por el tipo de configuración que lo caracterizó, como dice Marcelo Expósito “(...) *Se vuelve parte de una amplia red de experiencias de anudamiento entre el arte, la política y el activismo que se han dado en los últimos veinte años: se trata de pensar el arte como una práctica colaborativa de la cual surgen modelos visuales materiales y estéticos, cuyo objetivo es ponerse a circular y*

⁶ Longoni y Bruzzone Gustavo, op. cit, 2008, pág. 28.

⁷ Se acordaron presupuestos y un mínimo de figuras que serían realizadas con anterioridad por un grupo de jóvenes que tomaría un papel fundamental en la realización de esta acción. El 20 de septiembre se comenzó la producción de siluetas en los centros de estudiantes no legalizados de la facultad de arquitectura (uba) y de la escuela nacional de bellas artes prilidiano pueyrredon.

⁸ Amigo Roberto, “Aparición con vida: las siluetas de detenidos-desaparecidos”, en *Arte y violencia*, México, UNAM, 1995, p. 275. Incluido en: Longoni y Bruzzone, op. cit.

⁹ Buntinx Gustavo, “Desapariciones forzadas/ resurrecciones míticas”, en: VVAA, *Arte y Poder*, Buenos Aires, CAIA, 1993, pp. 236-255 citado en Longoni Ana, *Fotos y silueta: dos estrategias en la representación de los desaparecidos*. Buenos Aires, 2009.

proliferar a través de la utilización que de ellos hacen anónimamente sujetos colectivos (...).¹⁰

Por último, entre sus efectos más resonantes, el siluetazo actualizó ese proyecto propio de las vanguardias de unir el arte con la vida. Se convirtió en la experiencia que unió una demanda social urgente y profunda con la posibilidad de articular herramientas visuales que se volvieron un lenguaje situado y compartido que de forma inédita reconstruyó un lazo social en tiempos de dictadura.

Es por la dimensión de la fuerza que implico este hecho en la vida sociopolítica argentina, que en la historia de las practicas artístico-políticas las siluetas se hayan constituido como una estrategia de representación popular y reiterativa, en todo acto que intenta hacer presente la ausencia, pronunciar la desaparición, o dar una suerte de respuesta visual al reclamo de justicia por los desaparecidos de la ultima dictadura militar.

Siluetas en red. Experiencias de rememoración/transformación en espacios virtuales.

Las particularidades de esta nueva articulación del uso de las siluetas como estrategias de representación de la ausencia, como posibles herramientas estéticas que visibilizan o construyen discursos visuales sobre la desaparición forzada de personas, dependen de las características que distinguen al medio virtual en el que fue llevada a cabo. El trabajo reflexivo y crítico realizado por José Luis Brea en torno a la potencialidad de las imágenes electrónicas, la construcción de comunidades online, la transformación del espacio en esfera pública participativa, y los efectos que estos tienen en la producción de subjetividades se vuelve central para poder leer esta acción.

Este autor distingue en la construcción de la historia de la imagen, sus usos y los modos técnicos de darse, tres momentos que se diferencian entre sí por poseer potenciales simbólicos y funciones antropológicas distintas.¹¹

El tercer momento es el signado por la imagen electrónica (imágenes digitales que circulan por el dispositivo de la Web). Brea define este tipo de producción de imágenes como aquellas que reducen a cero la adherencia entre imagen representada y soporte. La imagen electrónica *flota evanescente, independiente y desprendida, como fantasma. La imagen se espiritualiza, 'se vuelve fantasmagoría'*¹². Esta característica está dada por su primera condición que es la no materialidad que la define. Su virtualidad, su no estar en ningún lado, la compone de un carácter, dice este autor, preferentemente psíquico, ya que cataliza el deseo y potencia la fantasía colocándose en un lugar que posibilita identificaciones mentales entre distancias y proximidades. Por estas razones es que resultan cruciales en los procesos de construcción y transformación de imaginarios, ya que su virtualidad es acompañada por la transformación material de la realidad.

El nuevo sentido antropológico que despiertan estas imágenes está definido por su carácter desvinculado, desenmarcado, sin ubicación alguna, sin condicionamientos de tiempo ni lugar, la ausencia de un aquí y un ahora preciso, que permite *interrumpir*

¹⁰ Exposito Marcelo , "El siluetazo", en suplemento *Cultura/s*, diario *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de julio de 2009 citado en Longoni Ana, *Op Cit.* 2009.

¹¹ Brea, J. L. Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen. Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica. Conferencia Apertura LIPAC, Laboratorio de investigaciones en practicas artística contemporáneas, Centro Cultural Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2007.

¹² Brea, J. L. op. cit., pág 3.

*intempestivamente en un tiempo discontinuo, en un lugar cual sea, ajeno a determinaciones, potenciándose para habitar en un número enorme de pantallas, en un espacio virtual*¹³. Construye así un no espacio, un no lugar, que lejos de cerrar o clausurar sus particularidades y capacidades, las potencia, extiende, y complejiza.

La pérdida de este aquí y ahora específico y matérico no sólo modifican la forma de su recepción, sino que transforman la producción, y ponen en jaque todo sistema de distribución, exhibición, y utilización de este tipo de imágenes.

La reproductibilidad electrónica de la imagen virtual posee como propiedad fundante la pérdida de singularidad, y la experiencia de lo infinitamente repetido, de lo indistinguible: *la repetibilidad no tiene un límite puesto en la propia dinámica de la producción, sino únicamente en la regulación a posteriori de los procesos de distribución y recepción*¹⁴. Se produce una urgencia de un tránsito que favorecerá el entendimiento de esas imágenes y composiciones inorgánicas, múltiples por definición.

En cuanto a sus condiciones de recepción, encontramos que las imágenes virtuales también permiten una transformación posible en el sujeto con el que se relacionan. Antes, este encuentro estaba signado por la emergencia de lo particular y lo singular. Un encuentro único, mágico, entre espectador y obra, ese aquí y ahora, esa dimensión personal de la experiencia aurizada. Mientras tanto, las imágenes virtuales no se preocupan ni generan condiciones como éstas, sino que dan lugar a una *lógica de la multiplicidad de las formaciones de subjetividad colectiva, gregaria*. No hay ritual posible ni experiencia que distinga entre todos los posibles sujetos que se encuentran con estas imágenes; su componente es siempre comunitario, porque desvanece la promesa de individuación, de eternidad, estabilidad y dogma.

El autor reconoce que los nuevos sentidos despertados por la imagen electrónica, recaen fuertemente en los siguientes puntos:

- decisiva pregnancia para las arquitecturas y maquinografías del deseo, y su capacidad de condicionar merced a ello la economía política que articula las relaciones de producción bajo regímenes de abundancia y en el marco de las nuevas economías de la experiencia.
- su importancia en relación al establecimiento y la revocabilidad activa de los regímenes de vigilancia y control que desde la administración regulada de la nueva hipervisibilidad van a condicionar el modo de contribuirse el nuevo lugar social.
- nueva potencia para constituir nuevos modos de subjetivación colectiva. Capaces de ejercer cuando menos momentos de resistencia o independencia crítica en cuanto a los procesos de producción de lo imaginario tanto privado como colectivo, frente a las bien conocidas dinámicas de la homogenización interesada y despolitizadora de la nueva regulación imperial de los procesos de transferencia pública.¹⁵

Como vemos las prácticas de producción simbólica en el ámbito de la web tienen una clara particularidad en términos de construcción identitaria. En un ámbito donde el hacer determina nuestra existencia en el medio, se inducen de esta forma efectos de identidad performativos, ejercicios de identidad que aparecen en el curso de nuestra propia actividad. Y el reconocimiento de estos procesos de identificación es lo que se

¹³ Brea, J. L. op. cit., pág 4.

¹⁴ Brea, J. L. op. cit., pág 4.

¹⁵ Brea, J. L. op. cit., pág 6.

constituye como capacidad para generar sociabilidad, es decir, comunidades que surgen del movimiento, y del hacer en conjunto.

Estas constantes del universo de la web, es decir, este carácter deconstruido e inescencial de la identidad se ha traducido en el espacio de las prácticas artísticas de modo crítico, atacando el propio ámbito de la subjetivación como artistas o productores y receptores. Esta apertura supone un trastocamiento de todo el conjunto de relaciones que se dan alrededor del arte, convirtiéndose en un desplazamiento crucial para las formas culturales, generando nuevos espacios o escenarios performativos de participación y subjetivación.

La realización crítica de prácticas simbólicas en un ámbito así, toma por excelencia, la forma de comunidad-red, o de comunidades online, *dispositivos de interacción dialógica y conversacional en el espacio público*¹⁶. Es este uno de los más fuertes potenciales críticos de la red, la construcción de esferas públicas participativas a través de las cuales se interviene en los procesos de construcción de identidad. Comunidades de participación en las que todo agente se involucra en el mismo rango, en el que no hay mas esa jerarquía verticalizada de los emisores frente a los receptores-sino un rizoma acéntrico y des jerarquizado de participantes¹⁷.

Las comunidades online aparecen como territorios de presencia y participación, esferas, o espacios públicos de acción y construcción de discursos productos de diálogos interactivos que forman zonas temporalmente autónomas en las que suceden alianzas de diversas características, constelaciones político afectivas que arrebatan el orden articulando momentos de encuentro y ensamblajes provisorios sin estructura fija. Pequeños agenciamientos que se encuentran en un lugar determinado fundando así fuerzas autónomas provisorias que producen mensajes contra-hegemónicos, denunciativos, y vinculantes comunicables hacia un afuera, hacia la exterioridad del tejido social, rebosante de formas de control.

La producción de imágenes electrónicas supone por ultimo, otra característica interesante para pensar este nuevo uso de las siluetas, y tiene que ver con la construcción de la memoria. En su trabajo Brea utiliza una metáfora informática para dar cuenta de las transformaciones que suscitan las nuevas configuraciones de la red en la construcción de una memoria compartida, que tiene efectos en la formación de una comunidad. Es así como habla del fin de las memorias Rom, para dar paso a las memorias Ram. Frente a las políticas del recuerdo como monumento, del afán indiscriminado por el archivo, la actitud rememorante y recuperativa que supone la solemnidad del pasado, se abre camino una nueva forma de la memoria que se articula con nuevos dispositivos, y con otros regímenes de organización y producción simbólica,

“ (...) ya no tiene que ver con las formas de la inercia, de la resonancia, con la rememoración (con al reposición de algo que ha sido consignado en una exterioridad preservada de afección por el paso del tiempo) sino que tiene que ver con el efecto de constelación que cada parte de un sistema proyecta sobre toda otra (...) Aquí memoria es reciprocidad y comunicación, la resonancia del otro y su diferencia en cada singularidad articulada. Aquí la memoria es tensión y experiencia de red y organicidad, código de intercambiabilidad y la conciencia que cada uno de ellos posee de entenderse con todo lo otro de esa red en la que circula, por la que nomadea (...) Si aquella memoria era preservadora, retentiva, esta es fluida y dinámica, si aquella pnia identidad y retención, esta pone diferencia, red y flujo. Donde aquella era

¹⁶ Brea, Jose Luis, *El terver umbral: Estatuto de las practicas artisticas en la Era del capitalismo Cultural*, Editorial CENDEAC, Murcia, 2004, pág 59.

¹⁷ Brea, Jose Luis, *op. cit.*, pág 59.

*monumento y voluntad de permanecer, esta no hace sino eco diferencion y conciencia de otredad, incluso para si misma (...)*¹⁸

Consideraciones finales

Tanto el siluetazo, como esta nueva articulación y uso de las siluetas en la web comparten una procedencia que delimita un origen preciso que podría leerse en términos de *autoría*. En el primer caso la idea surge de un grupo de artistas visuales y activistas por los derechos humanos, y en el segundo, fue impulsada por estos últimos y otros partidos políticos, pero a pesar de esto, ambas experiencias son reconocidas por el multitudinario conjunto de personas que formaron parte en ellas, volviendo a todos los participantes en autores comprometidos en igual importancia.

.Por otro lado estas acciones se propusieron como estrategias visuales de representación de la ausencia por medio del uso de la silueta vacía, pero mientras el siluetazo daba cuenta con mayor precisión sobre la cuantificación del horror al tener como objetivo la concreción de un número ya estipulado de cuerpos desaparecidos (30.000) y entonces de siluetas, en la acción realizada en la web no hubo límites, y las siluetas representadas en las fotos de perfil de los participantes alcanzaron a ser muchas más de 30.000.

En ambos casos hubo una reapropiación político estética de la territorialidad en la que se sucedieron estas acciones.¹⁹ Tanto la plaza de mayo, como la red social Facebook, fueron dos escenarios ajenos, no pensados para sostener o dar lugar a este tipo de reclamos, pero que se vieron transformados y reutilizados por quienes llevaron adelante estas intervenciones.

En cuanto a la producción específica de imágenes y la socialización de sus medios de producción estas experiencias plantean una diferencia. En el siluetazo sucedida en el año 1983 la realización de un taller popular en la calle supuso la viralización de técnicas de *producción* de las imágenes que fueron compartidas y llevadas adelante por todos. En el caso de las siluetas en Facebook, hay una *apropiación y reutilización* estratégica de la imagen de silueta vacía que ofrece la red social cuando no hay una imagen de perfil con nuestros rostros. Se produce una renuncia estratégica estratégicamente esa renuncia a la identidad personal construida a través de la identificación visual de nuestros cuerpos, y nuestros nombres de usuarios. Esa imagen vacía, fue intervenida con mensajes, consignas políticas, fechas de desaparición, y sometida a variaciones cromáticas que abrieron el juego a las múltiples formas en las que se presentaron estas siluetas. La socialización de los medios de producción queda evidenciada con la producción de imágenes seriadas, que son compartidas re apropiadas y nuevamente intervenidas. Todas las imágenes estuvieron disponibles en el grupo que funciona como foro donde se discutía la acción, a modo de muestrario de las distintas posibilidades que existían para representar la ausencia, y donde podían seguir sumándose nuevas imágenes.

En la experiencia en la web se hace ejercicio de una renuncia voluntaria a la identificación que cada usuario establece entre su nombre y la imagen que lo representa, para construir un paisaje de siluetas que dejan de lado la rostricidad y dan lugar a la proliferación de una imagen casi homogénea que interpela a todos los usuarios de la red. Se puede pensar a esta acción como parte de una trama compleja y extensa de poéticas contemporáneas que *“(...) demuestran como las personas*

¹⁸ Brea, Jose Luis, *cultura RAM: mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2007, pág 6.

¹⁹ Longoni y Bruzzone Gustavo, op. cit, 2008, pág. 47.

*construyen un sentido social del pasado, como relacionan esa pasado con el presente, para recordar, recordar o evocar (...)*²⁰

Esta descripción comparativa, nos permite considerar esta última acción realizada en Facebook, como parte de una genealogía de intervenciones y reformulaciones de este recurso político estético como es la silueta, como “(...) *construcciones creativas que reproducen y agregan a las que le antecedieron en el tiempo, como respuesta en un doble sentido: porque no se repita e horror del pasado y buscando con diferentes formas de subjetividad, la identidad del desaparecido (...)*”²¹ y en la que continúan presentes los esfuerzos por cuestionar los regímenes de autoría en el arte, la dimensión cuantitativa del horror que representan las desapariciones forzada, dando lugar a prácticas colectivas colaborativas en las que los medios de producción de las imágenes circulan de forma horizontal, y en donde el uso del cuerpo, como de la representación del mismo, aparece como un puente simbólico que une al participante de cada acción, con las víctimas del terrorismo de estado.

Ya no solo se trata de hacer uso del cuerpo para construir una imagen colectiva que de una posible respuesta a este hecho traumático, sino también un uso político de las representaciones visuales que construyen subjetividad en las redes sociales, subvirtiéndolo el orden de individuación del que forman parte para prestarse a un devenir colectivo.

Esto es posible a través de las ventajas que podemos reconocer en el medio virtual, retomando lo planteado por Brea, donde las imágenes electrónicas se convierten en agentes de construcción de una memoria que se instituye como un espacio participativo, como plataforma móvil de subjetivación descentralizada, constituida como un espacio de actuación, y no necesariamente como archivos que solidifican el pasado. Este siluetazo virtual se convierte en un ejercicio estético político en red, forjando una comunidad de iguales, convocada por una memoria práctica, signada por la intercomunicación, el encuentro y la intertextualidad, dejando como efecto la fuerza política de seguir intentando reformular y transformar un pasado traumático común.

Bibliografía:

Ana Longoni y Gustavo Bruzzone, *El Siluetazo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.

Muñoz, Leticia, *Los usos del pasado: prácticas sociales y juveniles* Editorial de la Universidad de La Plata, 2004.

Brea, Jose Luis, *cultura RAM: mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2007.

Brea, Jose Luis, *El terver umbral: Estatuto de las prácticas artísticas en la Era del capitalismo Cultural*, Editorial CENDEAC, Murcia, 2004.

Brea, J. L. Mutaciones de la cultura en la Era de la distribución de la imagen. Las tres eras de la Imagen: la era de la imagen electrónica. Conferencia Apertura LIPAC, Laboratorio de investigaciones en prácticas artísticas contemporáneas, Centro Cultural Rojas, Universidad de Buenos Aires, 2007.

Longoni, Ana (2009): “Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos” (En prensa).

²⁰ Muñoz, Leticia, *Los usos del pasado: prácticas sociales y juveniles* Editorial de la Universidad de La Plata, 2004, pág 45.

²¹ Muñoz, Leticia, op. cit., pág. 84.