



Imagen: Gabriela Varas

Máscaras de la violencia. Visualidad y politicidad en las imágenes de *Ni una muerte indiferente*.

Masks of violence. Visuality and politics in the images of *Ni una muerte indiferente*.

Resumen

Este artículo se propone analizar las imágenes de una intervención de protesta urbana denominada *Ni una muerte indiferente*, realizada por el colectivo “Mujeres de Negro de Rosario”, en Argentina, en el marco del 25 de noviembre, conocido como el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer (que ha sabido ser resignificado para implicar mujeres, lesbianas, trans, travestis y no binaries). Con este objeto, se explorará el conjunto del instrumental expresivo utilizado, poniendo especial foco en el empleo de máscaras y en sus maneras de inscripción en el espacio público. Asimismo, se estudiará la relación entre violencia e imagen, a partir del análisis de la configuración y percepción de las muertes que allí se propician; la tensión entre presencia y ausencia; el juego entre el par singular-universal; y, por último, el vínculo que es posible pensar entre imagen y testimonio.

Palabras clave: Activismos; Argentina; espacio público; estética política; feminismos

Abstract

The aim of this paper is to analyze the images of an urban protest intervention called *Ni una muerte indiferente* (Not one indifferent death) carried out by “Mujeres de Negro Rosario”, Argentina, in November 25, known as the international day for the elimination of violence against women (redefined as the international day for the elimination of violence against women, lesbians, trans, transvestites and non-binary people). With this purpose, we will explore the expressive tools used, with a special focus on the use of masks and their ways of inscription in the public space. Likewise, we will study the relationship between violence and image, based on the analysis of the configuration and perception of the deaths that are propitiated there; the tension between presence and absence; the game between the singular-universal pair; and, finally, the link that is possible to think between image and testimony.

Keywords: Activisms; Argentina; public space; political aesthetics; feminisms

Luciana M. Bertolaccini

Universidad Nacional de Rosario,
CONICET

Rosario, Argentina

imbortolaccini@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2047-1593>

Enviado: 10/09/2022

Aceptado: 15/11/2022

Publicado: 15/01/2024



Esta obra está bajo una licencia internacional
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Sumario. 1. Introducción. 2. Ni una muerte indiferente. 3. Violencia e imagen. 4. Conclusiones

Como citar: Bertolaccini, L. M. (2024). Máscaras de la violencia. Visualidad y politicidad en las imágenes de *Ni una muerte indiferente*. *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 8, Núm. 1, 17-29.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v8n1.a1](https://doi.org/10.37785/nw.v8n1.a1)

1. Introducción

Mis ojos se ennegrecen
ante estos días
de luz y risas ajenas,
de sal, de muerte hueca
en la sangre.
Quisiera desnudar mi grito
en la calle,
volcarlos en las esquinas,
atravesar paredes
y canciones,
golpear en lo más bajo,
trepar los pensamientos,
devorar las raíces del asombro.
Mis manos se marchitan
abrazando la nada
como esas hojas turbias
que se aferran al árbol.
La burla sopla su clarinete
y mi niebla se desenrosca,
me pide libertad,
se marcha
y se estrangula las horas.

Nada, Susana Thénon

En el presente artículo, nos proponemos analizar las imágenes de una intervención de protesta urbana, denominada *Ni una muerte indiferente*, realizada por el colectivo “Mujeres de Negro de Rosario”, de Argentina. Dicha intervención fue llevada a cabo en el marco del 25 de noviembre, conocido como el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer, un día que ha sido resignificado y ampliado, para implicar en su vindicación a mujeres, lesbianas, trans, travestis y no binarios.

El 25 de noviembre es un día en el que, año tras año, se realizan manifestaciones, intervenciones y diversas actividades para poner de relieve puntualmente la violencia de género. Se trata de una fecha en la que el movimiento feminista latinoamericano ha tenido una incidencia muy importante. Si bien la ONU la recoge con

posterioridad, tal fecha fue propuesta en 1981 en Bogotá, Colombia, en el marco del “Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe”, para recordar el femicidio acaecido en el año 1960 de las hermanas Mirabal, a manos de la dictadura de Leónidas Trujillo en República Dominicana.

En este trabajo queremos interrogarnos acerca del lugar de las visibilidades que se producen en la intervención callejera *Ni una muerte indiferente*, a partir de las imágenes y los dispositivos escénicos allí construidos. De esta manera, analizaremos la composición de las formas de aparición, y exploraremos asimismo el conjunto del instrumental expresivo utilizado, haciendo foco en la producción de sentidos, imágenes y narrativas. De igual manera, con la atención puesta sobre todo en el análisis de las máscaras utilizadas en la mencionada intervención, nos proponemos estudiar la relación entre violencia e imagen, más específicamente entre violencia de género e imagen, y ello a partir del análisis de la configuración y percepción de las muertes que allí se propician; observando la tensión entre presencia y ausencia; considerando el juego entre el par universal-singular y, por último, explorando el vínculo que es posible pensar entre imagen y testimonio.

De igual forma, en tanto que la ocupación del espacio se torna central, puesto que la constitución de imágenes, sentidos, afectos y narrativas está anclada a una materialidad en el desarrollo de las prácticas estético-políticas, nos proponemos analizar las maneras de inscripción en el espacio público de la intervención.

Por último, entendemos que las formas de activismo y de expresividad pública que analizamos entablan diálogo con otras tradiciones de luchas sociales callejeras. Es por esto que estudiaremos en qué otros repertorios de protestas sociales argentinas han sido utilizadas las máscaras, como es el caso de la tradición militante articulada en torno a los derechos humanos.

2. Ni una muerte indiferente

Ni una muerte indiferente fue una intervención urbana realizada en diciembre del año 2018, en una de las paredes de la entrada del edificio de Tribunales Provinciales en la ciudad de Rosario Argentina. Se hizo en el marco del 25 de noviembre. Uno de los recursos expresivos que se tornó central en la densidad estética otorgada a la intervención fue la utilización de máscaras blancas. La acción estuvo constituida por el montaje, sobre un paredón, de tantas máscaras como femicidios, travesticidios y muertes por abortos clandestinos hubo ese año en Argentina.

Las máscaras fueron pegadas sobre una tela negra, y debajo de cada una se dispuso una inscripción en la que se detalló el nombre y la inicial del apellido de la víctima, la edad, el lugar de origen, la inscripción “asesinada”, la fecha en la que sucedió, algunos datos de cómo sucedió, si hubo condena por el crimen o la cantidad de hijxs. En los costados del bloque conformado por las máscaras se colocaron carteles con consignas feministas vinculadas a la violencia de género. Sobre el piso, delante de las máscaras, se extendieron fotografías de mujeres, una al lado de la otra, bajo el contundente título “Desaparecidas en democracia”. Junto con la foto de cada una se situó una descripción del nombre y apellido de la víctima, la fecha de desaparición y el lugar (Figura 1).



Figura 1. Intervención *Ni una muerte indiferente* (Silvina D'Arrigo, 2018).
Fuente: archivo personal Silvina D'Arrigo.

“Mujeres de Negro” es una agrupación internacional, que se organizó originalmente en 1987 en Jerusalén, por mujeres palestinas e israelíes. En el marco de la ocupación israelí de los territorios palestinos, decidieron salir a protestar vestidas de negro, y apostando por realizar tal acción sumidas en el silencio.

El propósito central de este movimiento se encuentra en la denuncia continua de la violencia que se ejerce desde los diferentes espacios de poder (gubernamentales, estatales, nacionalistas, culturales, religiosos o familiares) contra los grupos poblacionales, o personas, o culturas, que están en situación de “no poder”. En todos y cada uno de estos espacios, y no casualmente, las mujeres son las víctimas prioritarias y mayoritarias de todos los tipos de violencia: asesinatos, violaciones, mutilaciones, maltratos físicos y/o psicológicos, tráfico de sus cuerpos y sus órganos, pobreza extrema, negación de su ser y estar (de sus necesidades y deseos, de sus palabras y sus hechos) (Mujeres de Negro Rosario, s.f.).

“Mujeres de Negro Rosario” trabaja y actúa, desde el año 2012, con el propósito de llevar la atención pública hacia los femicidios, travesticidios y las muertes por abortos clandestinos, pero también con el foco puesto en brindar información y acompañar las consultas y pedidos de ayuda que les llegan ante hechos de violencia.

Las acciones de denuncia de la organización son realizadas en el espacio público, y se caracterizan por optar por el color negro, para señalar el duelo, y permaneciendo en silencio, “porque faltan palabras para poder explicar todos los horrores que sufren las mujeres en el mundo y en denuncia por la ausencia de voz de las mujeres en la historia” (Mujeres de Negro Rosario, s.f.). En Rosario comenzaron haciendo intervenciones en la intersección de las calles Oroño y Córdoba, para trasladarse posteriormente a Moreno y Córdoba, puesto que es un punto que condensa cierta simbología que remite a la violencia en la ciudad, toda vez que allí se encuentra el Museo de la Memoria (antigua sede del Comando del II Cuerpo de Ejército) y la Sede Rosario del Gobierno de Santa Fe, ex Jefatura de Policía en la que funcionó un centro clandestino de detención durante el terrorismo de Estado.

Resulta pertinente señalar que la acción que aquí detallamos había sido sostenida en años anteriores, e incluso volvió a repetirse en los siguientes años. En todas las instancias se realizó con algunas variaciones en cuanto a los recursos expresivos utilizados, y en su disposición en el espacio. El elemento constante resultó ser la colocación de los carteles con la inscripción de las víctimas de violencia de género.

3. Violencia e imagen

Debemos comenzar situando las reflexiones que propondremos, dentro del campo de los estudios visuales, con el propósito de contribuir a analizar la intervención callejera mencionada, entendida como una práctica estético-política productora de significaciones culturales, sociales y políticas, siendo así que en todo ello la visualidad tiene un papel destacado. De esta manera, comenzamos retomando la noción de “régimen escópico”, para indagar el marco que condiciona culturalmente la organización de las visibilidades de nuestra época. Mondzain (2016, 9) sitúa en el año 2000 el triunfo hegemónico del calendario del occidente cristiano, como la síntesis del reino de la imagen. La imagen aparece allí como un dispositivo visual preponderante en el capitalismo, una “dominación incontestada de lo visible y de los espectáculos con total legitimidad”.

Ahora bien, entendemos que el “ver” es resultado de una producción cultural inserta en un entramado simbólico determinado, es decir, no es posible sino en un “marco de precogniciones que condicionan culturalmente la organización del orden de visibilidades en que nos movemos” (Brea, 2005, 11). Esto, que compone la noción de “epísteme escópica”, da cuenta de la tarea de desuniversalizar que supone la noción de los “actos de ver”: darle tiempo histórico al acto visual. Según este autor, el régimen escópico que se define en nuestro tiempo es característico del proceso de globalización, de una cultura global con predominancia de lo visual.

En una sintonía similar, y a partir del concepto de “economía visual”, planteaba Poole (2000, 16-17) que, a diferencia de la Ilustración y el Renacimiento, la economía visual moderna se caracteriza por dos aspectos principales, que surgen sobre todo hacia inicios del siglo XIX en el marco de cambios experimentados en el sistema económico capitalista y el sistema político europeo. En primer lugar, por una producción y circulación continua de imágenes, entendidas como objeto-imagen en el contexto de un dominio de la visión. Y, en segundo lugar, por una adecuación del sujeto-humano-observador a un campo visual marcado por la movilidad y la fluidez.

Martin Jay (2003, 221-222) situaba en este terreno un planteo interesante, sobre la cuestión de si los regímenes escópicos operan de una manera totalizadora. Dirá que lo que conforma la cultura visual de esta era no es del todo evidente. Lo visual ha tenido un carácter imperante en la cultura occidental, y si bien reconoce que la modernidad se define por el lugar de preeminencia otorgado al sentido de la vista, atado a la revolución científica, es posible identificar que este modelo visual dominante tiene tensiones internas, malestares. Esto es lo que conduce al autor a plantear que, entonces, el régimen escópico de la modernidad no es tanto la definición de un modelo visual dominante, sino más bien un campo refutado compuesto por disímiles teorías y prácticas visuales que pueden pensarse como una pluralidad de regímenes escópicos diferentes, o subvariantes (Jay, 2003, 239-240).

Nos interesa, para el desarrollo de nuestro análisis, recuperar esta idea de que los regímenes escópicos no ejercen una coerción tan homogénea, sino que existe la posibilidad de derivaciones, de puntos de fuga que pueden aparecer al interior de los dispositivos de normalización que se conforman dentro de cada uno de ellos. De tal modo, “podemos aprender a ver las virtudes de las diferentes experiencias oculares. Podemos aprender a ir dejando de lado la ficción de una visión ‘verdadera’ y regocijarnos en cambio en las posibilidades que nos ofrecen los regímenes escópicos que ya hemos inventado y los que, aunque se hace difícil imaginarlos, indudablemente surgirán en el futuro” (Jay, 2003, 239-240).

Recuperamos del mencionado Poole (2000, 15) la alusión al concepto “mundo de imágenes”, para pensar en la naturaleza social del acto de ver y de la representación. Esto es, los actos ocurren en entramados de relaciones sociales históricamente determinadas, y esto impacta en las formas en que vemos y representamos. Pero, a su vez, ver y representar tienen una materialidad, pues alumbran una determinada manera de intervenir y crear el mundo. En este sentido, el rol cultural y político que juegan las imágenes, su producción y circulación, no debe ceñirse al acto de ver como un dispositivo de dominación unidireccional. La construcción de imágenes está, por ende, imbuida en una red de relaciones de poder donde intervienen tensiones y contradicciones.

Esto nos podría ser útil para pensar cómo, en el caso de la intervención que nos proponemos analizar, en la mixtura de diferentes recursos expresivos se apuesta a componer una determinada forma de aparición que plantea una disputa. Hay una intención en el colectivo “Mujeres de Negro” de resaltar una determinada temática: las muertes por violencia de género. Se pretende crear un campo de imágenes que interrumpen una ordenación específica, para significar las muertes de una manera distinta, asumiéndolas como un problema público y político. A partir de la denuncia de la trama que opera para que esas muertes ocurran, se proponen otros perímetros de aprehensión para esas muertes, significándolas como femicidios, travesticidios y víctimas de abortos clandestinos.

La pregunta radica, fundamentalmente, en el orden de la visualidad política de la que se reviste a las imágenes construidas; más específicamente, en las condiciones de posibilidad de otra visibilidad. Las muertes ya son manifiestas; los cuerpos aparecen, lo hacen en bolsas de consorcio, descuartizados, enterrados o quemados con vida. Sin embargo, se trata de una aparición que se presenta bajo un manto de crímenes pasionales, o como hechos aislados. “Su marido la mató por amor”, fue lo que un juez sentenció para uno de los casos que aparecen en el mural de la intervención.

De esta manera, con la imagen inscripta en el campo de la palabra, se componen narrativas, en tanto las prácticas estético-políticas observadas impactan en la forma de hacer presente esas muertes públicamente en la calle; pero también en los modos de discursividad, en los pisos de politización que permiten ampliar y poner en tensión las significaciones de esas muertes. La composición se produce entre las máscaras y el texto que aparece debajo de ellas (Figura 2), una especie de epitafo que no tiene el valor de una despedida, sino de un ejercicio de denuncia por una justicia que nunca es suficiente, que muy a menudo llega tarde o no llega jamás. Cada una de las personas mencionadas debajo de las máscaras blancas tiene una historia. Sin embargo, las máscaras pueden ser cualquiera de las personas expuestas a la condición política de la precariedad que plantea una disposición diferencial a la violencia y a la muerte (Butler, 2010, 46).

Frente a la existencia de un estado de precariedad para el desarrollo de una vida vivible para mujeres e identidades feminizadas, producto de una condición de prescindibilidad que se reparte de manera desigual entre las personas en función del género –y sobre lo cual se solapan violencias ligadas a la sexualidad, a la raza y a la clase– estas poéticas del duelo pretenden discutir los “regímenes de visibilidad” hegemónicos, proponiendo nuevos marcos de aprehensión para esas muertes y esas vidas.

Lo que estas imágenes pueden introducir en el mundo lleva a considerarlas como parte de una práctica que no sólo pretende producir imágenes como representaciones de una realidad que se quiere subrayar y denunciar, sino

utilizarlas, tratando de hacer un despliegue de sus significados, situándolos en confrontación. A partir de aquello, podemos pensar en ubicar la violencia de las imágenes no sólo sobre el eje de la representación, sino como parte del proceso de violencia. Si el vínculo entre la modernidad y la violencia se inscribe visualmente, no podemos dejar de considerar que, para el caso de la violencia de género, existe un componente visual relevante.

Rita Segato (2017, 19) ha planteado, en ese sentido, la ocurrencia de nuevas formas de la guerra ubicadas en los cuerpos de las mujeres, entendida como una violencia que opera expresivamente. El cuerpo de las mujeres es la primera colonia a conquistar y a apropiarse en la estructura política que constituye el patriarcado, como la más arcaica y permanente de la historia de la humanidad. Este cuerpo tiene una vinculación histórica con su significación territorial; ha sido constitutivo en las guerras tanto tribales como modernas, como parte de las extensiones de dominio a anexar en la conquista.

Pero aquí no se trata únicamente de su apropiación como territorios pasibles de sujetar y anexar a las extensiones de dominio, sino de la búsqueda por producir allí un daño, una rapiña, una violación y una destrucción. Los abusos y violencias sobre el cuerpo de las mujeres e identidades feminizadas no encuentran sólo su propósito en vejar una materialidad, sino en la funcionalidad del ejercicio y sostenimiento de un pacto de poder; un pacto y mandato de masculinidad que, a su vez, sostiene, camufla y cultiva otras formas de dominación. Para ello, según la mencionada pensadora, el daño que ocurre en el cuerpo de la mujer es una crueldad funcional y pedagógica, es decir, aparece como mensaje o expresión de la capacidad de dominio (Segato, 2017, 21).



Figura 2. Detalle de la intervención *Ni una muerte indiferente* (Silvina D'Arrigo, 2018).

Fuente: archivo personal Silvina D'Arrigo.

Ese daño que se produce comunitariamente a través de la guerra hacia el cuerpo de las mujeres es lo que la acción urbana que estamos analizando introduce en el espacio público. Una visibilidad de la violencia que no se escenifica representando las situaciones de violencia explícita que sufren los cuerpos. La violencia se reconstruye a partir de la ubicación en un mural de tantas máscaras como el número de muertas habidas durante ese año. Todos esos rostros apuntan hacia el frente, mirando fijo hacia el mismo punto, y se insertan en la hibridación de la personalización de cada uno de los casos con la indistinción que pregunta quién será la próxima. Esto es lo que hace la guerra, dirá Sontag (2003, 16); desgarrar, rompe, destripa.

Estas formas de expresividad entablan diálogo con otras tradiciones de luchas sociales callejeras. En este punto, podemos mencionar que las máscaras también han sido recursos expresivos que han caracterizado repertorios de ciertas protestas sociales, que en Argentina tienen que ver con las tradiciones militantes por los derechos humanos y contra la violencia institucional. Esto nos permite comprender cómo los marcos de significación y las condiciones de aparición que se plantean en esta intervención entran en conversación con otros activismos, y establecen una genealogía con aquellas otras intervenciones que la precedieron.

Di Filippo y Cristiá (2021, 98) han estudiado, entre otros casos, la utilización de máscaras en las acciones llevadas adelante por la Asociación Internacional de Defensa de Artistas Víctimas de la Represión en el Mundo (AIDA), en Europa; las intervenciones realizadas a raíz de la segunda desaparición forzada de Jorge Julio López y las protestas llevadas a cabo por los casos de víctimas de la violencia institucional en democracia, en Argentina. Nos detendremos particularmente en el primer caso. Las máscaras utilizadas por AIDA, que fueron luego también utilizadas durante la marcha del 25 de abril de 1985 en Buenos Aires para conmemorar las cuatrocientas rondas de las “Madres de Plaza de Mayo”, estuvieron directamente relacionadas con la figura de lxs detenidxs y desaparecidxs en el marco del plan sistemático de desaparición forzada de personas, perpetrado por la última dictadura cívico-militar que padeció el país. Se utilizaron máscaras despersonalizadas y estandarizadas de color blanco.

En el caso de AIDA, se lo hizo para una marcha que tuvo lugar en Suiza, y que pretendió poner de manifiesto en la comunidad internacional a lxs artistas argentinxs desaparecidxs y, por medio de ellxs, denunciar la situación de todas las demás desapariciones. En esta forma de portar las máscaras se produjo una tensión entre los rostros estandarizados de éstas y el señalamiento de la individualización de cada caso, mediante los letreros que las acompañaban con los nombres de las víctimas.

Por su parte, en el caso de la marcha en conmemoración de las rondas de las Madres, se portaron también máscaras con las mismas características, pero esta vez sin señalar la individualización de casos, dado que el centro de la protesta estaba en denunciar el anonimato de los cadáveres NN. Además de garantizar el anonimato de quienes portaban las máscaras y encarnaban el reclamo, estas servían para universalizar y extender más allá del caso individualizado una situación de desaparición que estaba afectando a todo un cuerpo social y, además, permitían introducir la pregunta por ese espacio vacío de los cuerpos que no aparecían. La ausencia de rostros, como la ausencia de ese cuerpo que se reclama: “aparición con vida”.

A partir de esto, es posible analizar cómo entra en diálogo la intervención *Ni una muerte indiferente*, en tanto que ella también se ubicó en ese espacio de tensión entre la apuesta por disponer tantas máscaras como muertes por violencia de género –acompañadas de carteles que daban cuenta de la situación de cada experiencia particular– y la despersonalización y estandarización de los rostros como ejercicio de denuncia de una situación sistemática de violencia ejercida sobre los cuerpos de las mujeres e identidades feminizadas, una violencia estructural que se extiende más allá de los casos particulares. Sin embargo, a diferencia de las experiencias de AIDA y de Las Madres, no se lo hizo para casos de desaparición, pues las muertes denunciadas responden a cuerpos encontrados.

En cambio, sí se utilizó el recurso de la individualización para los casos de las fotos de los rostros, para presentificar a las desaparecidas en democracia. Allí, a cada letrero con los datos del caso se lo acompañó de una foto de la mujer desaparecida. Se buscó singularizar a cada víctima y hacerla presente en el espacio público, exigiendo su aparición (Figura 3).



Figura 3. Otro detalle de la intervención *Ni una muerte indiferente* (Silvina D'Arrigo, 2018).
Fuente: archivo personal Silvina D'Arrigo.

En la utilización de las máscaras aparece la tensión entre ocultamiento y exhibición. En la imagen cuenta aquello que se ve, lo que se construye en el terreno de la visibilidad, pero también lo que se oculta. Incorporación y descarte. ¿Qué se le escapa a la imagen? ¿Cuál es su deshecho? Esa máscara vacía, con la que se remite a una individualidad y a la vez a nadie, se rellena con la cara de todas las que pueden ser, porque sobre ese cuerpo individual hay un reclamo colectivo. A su vez, también hace alusión al cuerpo social que se desgarran con cada una de esas muertes. Lo mismo puede pensarse para el caso de las fotografías de las desaparecidas en democracia; ese espacio vacío que se llena con la foto de la desaparecida contrasta con la ausencia que presenta su desaparición. Una estrategia de representación sustitutiva (Grüner, 2008, 297) en la que se apuesta por una restitución a través de una fotografía del cuerpo que permanece ausente.

En el juego dialéctico entre presencia y ausencia que caracteriza a la tradición de lucha por los derechos humanos en nuestro país, existe otra expresión política y pública vinculada que también resulta pertinente

mencionar para nuestro análisis: los siluetazos. En el espacio que deja la máscara despersonalizada, en ese territorio que no nombra, hay algo de la silueta que deja la figura vacía del cuerpo que falta. Tal como lo planteaba Amigo (2008, 208-209), el antecedente de los siluetazos lo encontramos en la acción de AIDA, que describimos anteriormente; no solo por el recurso de las máscaras, sino porque en esa ocasión se utilizó una bandera en la que se pintaron pequeñas siluetas humanas referidas a lxs detenidxs desaparecidxs.

El siluetazo fue una acción artístico-política realizada en el marco de la tercera "Marcha de la Resistencia", acontecida en el año 1983, y que consistió en la representación del genocidio perpetrado por el terrorismo de Estado a través de la reproducción de 30.000 siluetas de detenidxs desaparecidxs. De nuevo Amigo (2008, 209) planteaba que, de esta manera, las siluetas hicieron presente la ausencia marcada por los cuerpos desaparecidos. Esta articulación ausencia-presencia es la que vislumbramos en las máscaras, que apuestan a ese vacío para dejar aparecer a las víctimas de violencia de género en la tensión de la despersonalización de las máscaras e individualización de los letreros. Este doble juego es definido por Grüner (2008, 297) como universal-singular, y a partir de él podemos pensar que cada una de las máscaras encarna una muerte particular, pero a la vez una cierta universalidad, es decir, todas las muertas por violencia de género. Ninguna de las dos significaciones se subsume a la otra, sino que expanden el terreno a partir de su articulación y establecen un silencio que no es dicho hasta que el espectador no lo reconstruye.

Las máscaras y sus letreros se refieren a experiencias vitales concretas, y la intervención quiere sacarle el polvo de los archivos necrológicos, para establecer públicamente quiénes fueron y qué hizo el sistema judicial con ese crimen. Se construye, de esta manera, un archivo público. No se trata sólo de denunciar un estado de cosas injusto, pues también se pretende reintroducir los cuerpos muertos, las asesinadas y sus historias, en el espacio público. Y a través de ello se quiere interpelar al accionar judicial, torciendo el marco de significaciones.

Nos interesa retomar aquí la noción de "gesto de archivo" que Masotta (2016, 8) construye, para referirse a la acción de empuñar fotos de detenidxs desaparecidxs o llevarlas colocadas en pancartas por parte de "Madres de Plaza de Mayo", familiares de desaparecidxs y manifestantes que formaron parte de las rondas y movilizaciones de derechos humanos. Fotos que antes conformaban un archivo privado o familiar son ahora trasladadas a la plaza pública, y ese gesto singular compuesto por retratos individuales construye una experiencia colectiva de reclamo social.

De manera similar, podemos ver cómo en la intervención *Ni una muerte indiferente* se construye un archivo público y colectivo compuesto por una acumulación de imágenes y de datos, a través de una acción de archivo que realizan tanto familiares de las muertas y desaparecidas como de quienes componen la organización "Mujeres de Negro". Datos que se buscan y seleccionan de medios de comunicación, y fotos que aportan tanto familiares como las redes sociales. El espacio público se ocupa con esa acción que se constituye como un gesto de archivo y que se inscribe, asimismo, como una intención de constituir una memoria social y colectiva. Ante el horror y el dolor de las muertes y las desapariciones, allí donde el pensamiento parece detenerse, es donde se hace necesaria una memoria (Didi-Huberman, 2003, 56).

En este punto resulta oportuno recuperar el planteo de Feld (2015, 689), en torno al vínculo que es posible establecer entre imagen y testimonio. La autora lo analiza en la Argentina posdictatorial, en los primeros meses de la transición democrática. Allí se da una relación entre ambos elementos que, en primer lugar, da forma al rol de las imágenes y los testimonios como agentes de prueba y veridicción y, en segundo lugar, como soportes del recuerdo.

Interesa retomar esto porque, a partir de este planteo, es posible pensar que en la construcción de este archivo a cielo abierto que conforma la intervención que analizamos, anida un intento de construcción de una cierta verdad sobre las muertes que se denuncia. Aparece una composición a través de las máscaras, los letreros y las fotos de las desaparecidas, que pone en juego la construcción de una determinada significación sobre esas muertes. Se trata de enmarcarlas como femicidios, como travesticidios, como parte de una trama estructural de violencia de género que interpela directamente al poder judicial, sobre todo si tenemos en cuenta que la acción se realiza en el edificio de Tribunales.

Siguiendo a Feld (2015, 703), cabe mencionar que en cada una de las reediciones que tuvo la intervención es posible establecer que se suceden nuevas condiciones de enunciación que permiten agregar o desmontar capas de visibilidad. Esto es, tanto en el montaje de 2018, como en su réplica del año siguiente o la reproducción en el marco de la muestra del museo, es posible pensar la construcción y la circulación de estas imágenes como una intervención en el terreno de la memoria, en la producción de una memoria colectiva en torno a estas muertes.

Esto sucede por medio de la construcción de una estética luctuosa (Bertolaccini, 2021, 29-30), en tanto se remite a expresiones dolientes, se elige el color negro como marca fundamental, se ensaya una intervención que recrea un duelo colectivo y público con la disposición de cada una de las máscaras con su letrero que puede emular una suerte de lápida y se elige el silencio como parte de la apuesta del colectivo para todas sus intervenciones.

Sin embargo, ya lo mencionábamos más arriba, no se apuesta por escenificar el horror que se denuncia. Las marcas de la violencia que se dejan ver no están configuradas para mostrar una violencia explícita, sino para hacerla aparecer de otra manera. Inclusive, las fotos seleccionadas para denunciar la desaparición de mujeres no remiten a una situación luctuosa, sino que, sacadas de archivos fotográficos familiares, se muestra a las víctimas en lo que serían diversas situaciones de la vida cotidiana.

4. Conclusiones

En este artículo nos hemos propuesto realizar un análisis de las imágenes en la intervención *Ni una muerte indiferente* llevada a cabo por el colectivo "Mujeres de Negro Rosario". Reflexionamos sobre esta intervención como una práctica productora de significaciones culturales, sociales y políticas. Es por esto que nos detuvimos en la composición de las formas de aparición allí intervinientes, y en el conjunto del instrumental expresivo utilizado, poniendo el foco en la producción de sentidos, imágenes y narrativas. Destacamos a las máscaras blancas como el recurso expresivo que se tornó central por la densidad estética otorgada a la intervención.

Es posible plantear que las prácticas estético-políticas observadas impactan en la forma de hacer presente, en la calle, las muertes por violencia de género; pero también en los modos de politización que permiten ampliar y poner en tensión sus significaciones. En este sentido es que expresamos que con esta intervención callejera se

produce un campo de imágenes que buscan interrumpir una determinada ordenación de las muertes abordadas, para significarlas de una manera distinta. A partir de la construcción de estas muertes como un problema público y político, se discuten los regímenes de visibilidad y se proponen nuevos marcos de aprehensión: se las significa, entonces, como femicidios, travesticidios y víctimas de abortos clandestinos.

Asimismo, hemos analizado cómo el vínculo entre violencia e imagen en la intervención estudiada no sólo se establece por la violencia de género que allí se denuncia, sino también por el componente expresivo con el que opera la violencia sobre el cuerpo de mujeres y sobre las diversidades sexo-genéricas. Una expresividad que tiene por objeto una funcionalidad pedagógica y disciplinadora. El daño producido en estos cuerpos es lo que la intervención urbana introduce en el espacio público, y si bien lo hace por medio de la construcción de una estética luctuosa con marcas que remiten a expresiones dolientes, no se apuesta a una escenificación explícita de la violencia y del horror que se denuncia.

De igual modo, hemos reflexionado acerca de cómo esta inscripción en el espacio público permite la construcción de un archivo público. A partir de la utilización de imágenes y de datos recolectados, tanto por familiares como por quienes componen la organización "Mujeres de Negro", se introduce a las asesinadas y desaparecidas, junto a sus historias, en el espacio público. A través de ello se construye una experiencia colectiva de reclamo social, que busca interpelar al accionar judicial y al conjunto social para torcer el marco hegemónico de significaciones.

En cada una de estas decisiones estéticas y políticas existe un peligro, advertido por Didi-Huberman (2015, 711), de estetización de las imágenes, en el sentido de un riesgo de perder su capacidad de huella, de testigo del horror. El autor habla de la idea de memoria saturada, para pensar en una memoria que ha perdido su efectividad, su capacidad de hacerse legible, esto es, cuando se vuelve una abstracción que ya no remite a las singularidades históricas que pretende poner en relación.

Debemos terminar con Susan Sontag (2003, 97), que lanza una pregunta tremenda, que permanece resonando: ¿podemos acostumbrarnos a ver el horror?

Referencias bibliográficas

- Amigo, R. (2008). Aparición con vida: las siluetas de los detenidos-desaparecidos. En A. Longoni & G. Bruzzone (Eds.). *El Siluetazo* (pp. 203-252). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bertolaccini, L. (2021). *Desde el corazón de la marea. Estética y política en protestas sociales del movimiento feminista en Rosario*. Rosario: UNR Editora.
- Brea, J. L. (Coord.) (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2003). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Buenos Aires: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2*. Buenos Aires: Biblos.
- Di Filippo, M., & Cristiá, M. (2021). Máscaras políticas. Visualidades manifestantes: desde los desaparecidos en dictadura a la violencia institucional en democracia. *Ñawi. Arte, diseño, comunicación*, 5 (1), 97-115. <https://doi.org/10.37785/nw.v5n1.a5>
- Feld, C. (2015). Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición. *Kamchatka*, 6, 687-715. <https://doi.org/10.7203/KAM.6.7508>
- Grüner, E. (2008). La invisibilidad estratégica, o la redención política de los vivos. En A. Longoni & G. Bruzzone (Eds.). *El Siluetazo* (pp. 285-308). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Jay, M. (2003). *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Masotta, C. (2016). El gesto y el archivo: la fotografía y la anamnesis argentina. *Revista Photo & Documento*, 1, 1-13.
- Mondzain, M. (2016). *¿Pueden matar las imágenes? El imperio de lo visible y la educación de la mirada después del 11-S*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Mujeres de Negro Rosario (s.f). *Información*. Página de Facebook. Recuperado de <https://www.facebook.com/MujeresdeNegroRosario/about>
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Casa de Estudios del Socialismo.
- Segato, R. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Buenos Aires: Traficantes de Sueños y Tinta Limón.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.

Reseña curricular

Luciana M. Bertolaccini es Licenciada en Ciencia Política por la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, y doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (Beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Sus líneas investigativas se centran en las prácticas estético-políticas vinculadas a las protestas sociales y a los activismos feministas. Es docente en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Perteneció al Grupo de Estudios sobre Estética y Política, y asimismo al Centro de Investigaciones Feministas y Estudios de Género de la UNR.